CASTELVETRO

Poetica d'Aristotele *vol. II*

Scrittori d'Italia degli Editori Laterza

SCRITTORI D'ITALIA

LODOVICO CASTELVETRO

POETICA D'ARISTOTELE
VULGARIZZATA E SPOSTA

A CURA
DI
WERTHER ROMANI

VOLUME SECONDO

GIUS. LATERZA & FIGLI

1979

SCRITTORI D'ITALIA

N. 265

LODOVICO CASTELVETRO

POETICA D'ARISTOTELE
VULGARIZZATA E SPOSTA

A CURA
DI
WERTHER ROMANI

VOLUME SECONDO

GIUS. LATERZA & FIGLI
1979

23

Συλλαβὴ δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντος· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ. Ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστι. Σύνδεσμος δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν μὴ ἁρμόττῃ ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὑτόν, οἷον «μέν», «ἤτοι», «δέ»· ἢ φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικὴν δέ, ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν φωνήν. Ἄρθρον δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος ἣ λόγου ἀ-ρχ-ὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ, οἷον «τὸ φημὶ» καὶ «τὸ περὶ» καὶ τὰ ἄλλα· ἢ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου. 1456 b, 34

C. Che cosa sia sillaba, che cosa sia legame, e che cosa sia articolo.

V. E sillaba è voce non significativa composta di mutola e di [elemento] che abbia voce, perciochè τὸ ΓΡ senza τοῦ Α è sillaba, e con τοῦ Α, come τὸ ΓΡΑ. Ma ancora il considerare le differenze di queste cose tocca alla [arte] versificatoia. E legame è voce non significativa, la quale né vieta né fa una voce significativa atta ad essere composta di più voci, e nell'estremità e nel mezzo [del ragionamento], se non fosse convenevole per sua natura por[lo] nel principio del ragionamento, come μέν, ἤτοι, δέ; o vero [è] voce non significativa, la quale, [essendo] una sola, è atta a fare una voce di molte voci, pur che sieno significative. E articolo è voce non significativa, la quale dimostra il principio o il fine del ragionamento o la seperazione, come τὸ φημί e τὸ περί e l'altre cose; o vero [è] voce non significativa, la quale non vieta né fa una voce significativa atta ad essere composta di più voci, e nell'estremità e nel mezzo.

S. Abbiamo veduto l'uno de' tre accoppiamenti che dicevamo potere appartenere alla favella, che è stato quello delle voci indivisibili e non significative, nel quale si contenevano gli elementi; e qui dobbiamo vedere uno altro accoppiamento, che è quello delle voci divisibili e non significative, nel quale si contengono

sillaba, legame, e articolo. E Aristotele ha con ordine ragionevole esseguito quello che non propose con ordine tanto ragionevole, accompagnando l'articolo con la sillaba e col legame, là dove lo propose accompagnandolo con le voci contenute nell'accoppiamento del significato e della divisione. Ora Aristotele non ha parlato pienamente della sillaba, o il testo in questa parte è difettuoso, la quale si dee dividere in tre maniere: in quella che contiene la sillaba di consonanti sole, e in quella che contiene la sillaba di vocali sole, e in quella che contiene la sillaba di consonanti e di vocali legate insieme. Quella che contiene la sillaba delle consonanti sole, ancora che sia di due o di tre consonanti, le quali sieno mutole, o mezzo sonanti, o mutole e mezzo sonanti insieme, e perciò si possa chiamare sillaba, cioè comprendimento di più voci insieme le quali divise riescono indivisibili, nondimeno, perché non concorrono mai a formare una voce significativa come sillaba, ma come parte di sillaba, si deono quanto è alla sillaba reputare essere elementi simplici e parti, delle quali si constituisce la sillaba; della qual maniera abbiamo parlato prossimamente quanto ci è paruto bastare. Per che Aristotele non doveva parlare qui della sillaba composta di mutola e di mezzo vocale, essemplificandola in γρ, non essendo questa sillaba altro che parte della sillaba constitutiva della parola, la quale è quella che noi cerchiamo. La maniera che contiene la sillaba delle vocali sole si può dividere prima in quattro spezie, secondo che o si contenta d'una vocale simplice in luogo di sillaba, o forma la sillaba di due stesse vocali, o di due diverse, o di due stesse e d'una diversa. E poi queste quattro spezie si possono ancora partire in due, secondo che sono aspirate o non aspirate; e ultimamente queste sei spezie di nuovo si possono ripartire in tre, secondo che sono accentate o agutamente o gravemente o ripiegatamente; delle quali divisioni s'è ragionato pienamente nella particella prossimamente passata, percioché le prime quattro spezie di vocali si possono considerare come elementi e come sillabe. Si considerano come elementi le composte di due o di tre vocali, non che la simplice, quando entrano nella constituzione della sillaba come parte, e non come tutto; il che aviene quando s'accompagnano con le consonanti. Si consi-

derano come sillaba quando entrano nella parola come sillaba, e non come elemento. E quantunque la vocale sia simplice, e vocale simplice non possa essere naturalmente sillaba, non essendo veramente sillaba se non quella che almeno è composta di due elementi simplici, nondimeno perché fa ufficio di sillaba, come ε in ἔπος, men che propriamente è detta sillaba. La maniera che contiene la sillaba di vocali e di consonanti insieme è principalmente di tre spezie, percioché o la sillaba comincia da vocale e finisce in consonante, o comincia da consonante e finisce in vocale, o comincia da consonante e trapassa in vocale e finisce in consonante. Ma perché le vocali le quali concorrono a far la sillaba insieme con le consonanti sono ora simplici e ora composte di due e di tre vocali simplici, e similmente le consonanti sono ora simplici e ora composte di due o di tre consonanti simplici, si potrebbono di ciascuna delle tre spezie predette fare altre distinzioni e fare riuscire molte altre spezie, le quali, per le distinzioni fatte di sopra delle vocali e delle consonanti, altri può imaginarsi agevolmente; laonde ci contenteremo di questo che abbiamo detto infino a qui. Adunque la sillaba è voce non significativa in quanto è sillaba, e concorre come sillaba e come parte a constituire voce significativa, percioché alcuna volta la sillaba è non pur sillaba, ma ancora voce significativa, cioè non solamente parte, ma ancora tutto, come ὕς. Ma se ciò sia vero sempre o no, cioè che la sillaba quando entra nella voce come sillaba e parte non sia mai voce significativa o pur sia, diremo il parer nostro quando si favellerà del nome.

Συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντος. Queste parole sono da interpretare così: « La sillaba è composta d'una mutola e d'una lettera che abbia voce ». Ora la lettera si dice avere voce in due modi, o quando è mezzo vocale senza compagnia di vocale, secondo che egli disse di sopra, o quando è mezzo vocale con la compagnia della vocale. Per che Aristotele, essemplificando quelle parole καὶ φωνὴν ἔχοντος, soggiugne καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ. Adunque appare chiaramente che qui sia difetto d'una lunga distinzione di sillabe, poiché parla ancora di quella sillaba di consonanti, la quale non può concorrere a constituire come sillaba la parola, ma concorre sola-

mente come lettera a constituire la sillaba. E perché dice che le differenze di queste cose pertengono alla versificatoia, è da sapere che in quanto alla lunghezza e alla brevità, le quali nascono dalle vocali e dalle consonanti, le differenze delle sillabe, poiché egli vuole che si considerino negli elementi e che, come considerate negli elementi, pertengono alla versificatoia, non possono di nuovo pertenere alla versificatoia. E se pure la lunghezza e la brevità considerate nelle sillabe pertengono alla versificatoia, converrà che superfluamente sia stato detto che considerate negli elementi pertengono alla versificatoia.

Σύνδεσμος δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος. Pare cosa strana quella che Aristotele dice del legame, cioè che sia voce non significativa la quale non opera né vieta che la voce composta di più voci significhi, conciosia cosa che il legame abbia la sua significazione, come hanno le altre parti del ragionamento, la quale è di congiugnere, di continuare, di disgiugnere, di raccogliere, e di simili. Ma quello che dice Aristotele è da intendere sanamente, e è da dire che il legame è voce non significativa non perché non abbia forza di legare insieme le voci e di più farne divenire una, ma perché congiungendo le voci significative insieme non opera, col suo significato di congiungere, che esse significhino altra cosa che quella la quale prima esse non congiunte insieme significavano; come se io dirò seperatamente queste voci: « Alessandro vinse il mondo », « Cesare vinse il mondo », e se le dirò legate insieme: « Alessandro vinse il mondo e Cesare vinse il mondo », non muterò significato, ma solamente dove prima erano due ragionamenti seperati, poi per vigore del legame sono divenuti uno; e perché è composto di voci significative, il legame non gli vieta o muta la significazione sua. Ma se il legame congiugnesse insieme più voci non significative, come più elementi o più sillabe, ancora che facesse di più voci una, non opererebbe miga che quella voce fatta una fosse significativa. Ora sono alcuni legami li quali si possono domandare grammaticali, cioè quelle particelle le quali sono riconosciute da' grammatici per legami, e sono alcuni altri li quali si possono domandare ritorici, e sono stati da' maestri del ben dire riposti nella schiera delle figure con questi nomi: *praeteritio, transitio, dubitatio*

e simili. Ma Aristotele non parla di questi secondi, ma de' primi, intorno a' quali, a pro della poetica, sarebbe da considerare se alcuni sieno propri del verso, o abbiano alcuna propria forza di legare nel verso diversa da quella che hanno nella prosa.

Ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικήν *etc.* Questa infermità del legame non può operare né impedire che una voce atta ad essere composta di più parole sia significativa, ma riguarda solamente la significazione, e non l'unità; percioché in constituire l'unità non è il legame punto infermo, ma gagliardo e potente; e questa infermità non si truova nella sillaba, quantunque sia voce non significativa come è il legame, percioché è atta, essendo legate più sillabe insieme e alcuna volta essa sola, ad operare che la voce sia significativa. E è da porre mente che Aristotele prende « voce » alcuna volta per voce indivisibile, come si truova negli elementi simplici, e per voce composta, come si truova negli elementi o doppi o triplici, secondo che entrano come parte nella sillaba, o per voce come entra per sillaba nella parola, o per voce come comprende più sillabe, cioè per una parola: sotto la qual voce cade il legame, l'articolo, il nome, il verbo, il caso; e alla fine per voce sotto la quale si comprendono più parole, sì come si comprendono quando per vigore del legame si congiungono insieme; e così si prende in questo luogo.

Ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι. Conviene che questa voce sia atta ad essere composta insieme e a divenire una per vigore del legame, percioché se io dicessi « Alessandro il Magno vinse il mondo », ancora che in questa voce sieno molte parole, nondimeno non è ella atta a divenire una per vigore del legame.

Καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου. Nel principio, nel mezzo e nel fine può avere luogo il legame; ma bisogna porre mente che non tutti i legami possono indifferentemente essere allogati in qualunque sedia, principale, mezzana, e finale; percioché ce ne sono alcuni li quali non istà bene, così portando la natura loro, d'essere posti altrove che nel principio. Ora io credo che sia da leggere ἣν μὴ ἁρμόττῃ, e non ἣν μὴ ἁρμόττῃ, perché se si dovesse leggere ἥν, non si direbbe ἁρμόττῃ, ma ἁρμόττει, e appresso non si direbbe καθ' αὑτόν, ma καθ' αὑτήν. Adunque il legame potrà occu-

pare il principio, il mezzo, e 'l fine, salvo se la natura del legame, che non è altro che l'uso suo, che così è da interpretare καθ' αὑτόν, non comportasse che gli si potesse attribuire altro che la prima sedia, sì come sono μέν, ἤτοι e δέ. E quindi appare che Aristotele non prende « principio del parlare » per quello luogo che non abbia niuna parola avanti sé, ma simplicemente per la prima parte del parlare non dipendente né legata con altra parte precedente del parlare.

Ἢ φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς etc. Questa è una altra diffinizione del legame, la quale è assai più brieve della prima, e contiene solamente il vigore del legame, e non la 'nfermità né le sedie che possa occupare; e per sé e per le cose dette è assai chiara. Solamente è da dire che o la voce μιᾶς è superflua, o che è da leggere μία, e questo è il senso: « Il legame, essendo voce una, è atta a fare che più voci divengono una », e dicesi μία quasi infonda l'unità sua nelle molte voci. E poiché vogliamo che si legga μία in luogo di μιᾶς, dobbiamo ancora leggere σημαντικῶν in luogo di σημαντικήν. Ma se volessimo ritenere le voci come sono scritte: ἢ φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικὴν δέ, ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν φωνήν, possiamo dire così: « O il legame è una voce non significativa d'una voce composta di molte voci, la quale è atta a fare che la voce, in quanto ha voci significative, sia una »; e così esso diviene e opera che l'altre voci divengano una, senza impedire loro la significazione, con tutto che esso non n'abbia.

Ἄρθρον δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος. L'articolo, secondo Aristotele, è voce non significativa; il che si pruova così. O presuppone la conoscenza della cosa, essendo posto in principio del ragionamento, come: ὁ ἄνθρωπος βαδίζει; o la sepera, additandola, quando è posto in mezzo del ragionamento, come: Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας βαδίζει; o la referisce, quando è posto in fine del ragionamento: Ἀλέξανδρος βαδίζει, ὃς ἕστηκε. Ma se l'articolo non significa per sé cosa niuna, né fa, posto o levato, che le voci significative, in compagnia delle quali si truova, mutino o accrescano o diminuiscano la significazione, ma solamente dimostra conoscenza o seperazione o repetizione della cosa in compagnia della quale si truova, seguita che si possa domandare essere voce non significativa. Per la qual cosa

si dice che l'articolo è voce non significativa, che dimostra il principio del ragionamento col presupporre la conoscenza, o il fine col repetere la cosa detta, o la seperazione con l'additare la cosa tra l'altre. E si dice anche che è voce non significativa la quale non vieta né opera che una voce sia significativa, atta ad essere composta di più voci, essendo allogata nell'estremità o nel mezzo.

Ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ. Duramente è detto con queste parole quello che Aristotele intende di dire, se è vero che intenda di dire quello che diciamo. Ma perché comprendiamo alquanto più pienamente quello che egli dice del legame e dell'articolo, che non sono voci significative, è da sapere prima come il nome sustantivo significa sustanza, e questa è la principale sua significazione; e insieme ancora significa, ma secondariamente, alcuni accidenti, come il numero d'uno, di due, e di più, come il sesso maschile e feminile e neutrale, e certi movimenti che essa fa o riceve, e come la persona incerta e seconda. Ma perché né il numero, né il sesso, né i movimenti, né la persona si sono potuti secondariamente significare con quella distinzione che si converrebbe, per supplire questi difetti si sono trovati i nomi distinti significanti i numeri uno, due, tre, quattro, cinque, *etc.*, e i sessi distinti maschile e feminile, e maschile e feminile insieme, e le proposizioni distinte significanti tutti i movimenti, e le persone distinte, come «io», «tu», «quelli». E perché la sustanza ancora riceveva altri accidenti infiniti, come di bianco, di nero, di buono, di reo, *etc.*, li quali accidenti non erano significati né si potevano significare col nome sustantivo, si sono trovati i nomi chiamati «adiettivi» o «aggiunti». E perché tra gli altri accidenti che sopravengono alla sustanza, e che non sono significati insieme col nome, ci è l'additamento o la repetizione della sustanza anticonosciuta o nominata, si sono trovati alcuni adiettivi chiamati «pronomi», e quelli che si domandano «articoli», de' quali Aristotele parla qui. Appresso è da sapere come il verbo significa fare alcuna cosa o patire, e che questa è la sua principale significazione, la quale è accompagnata da alcune altre significazioni secondarie, come dalla significazione della persona prima, seconda, e terza, dalla significazione del numero uno, due, e più, dalla si-

gnificazione di certi tempi e dalla significazione di certi modi; le quali secondarie significazioni, perché si convengono alcuna volta specificare più distintamente, e molte altre oltre a queste si possono ancora accompagnare con la predetta principale, si sono specialmente trovati gli averbi, li quali hanno quel luogo appresso i verbi che hanno gli adiettivi appresso i nomi. E ultimamente è da sapere che perché molte sustanzie e molti fari e molti patiri e molti accidenti ricevono uno sopraccidente di compagnia o di seperazione, per significarlo si sono trovate quelle voci che sono domandate da' grammatici «legami», de' quali Aristotele parla qui, come «Io corro *e* tu corri». Il quale sopraccidente compagnevole o discompagnevole può essere significato ancora con proposizione, come «Io con esso teco corro», e con l'averbio, come «Io, non altramente che tu corri, corro», e peraventura con altre parti del parlare. Adunque, per le cose dette infino a qui, appare che non pure il legame o l'articolo deono essere reputate voci non significative, ma i nomi numerali con tutti gli aggiunti e co' pronomi e con le proposizioni e con gli averbi e co' casi ancora, poiché niuna di queste maniere di voci non vieta o opera, più che il legame o l'articolo, che la voce atta a comporsi di più voci sia significativa. Per che appare ancora che Aristotele non ha favellato di queste cose così pienamente o pianamente come avrebbe potuto fare.

24

1457 a, 10 "Ονομα δέ ἐστι φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαίνει, οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ «δῶρον» οὐ σημαίνει. Ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ «ἄνθρωπος» ἢ «λευκὸν» οὐ προσσημαίνει τὸ πότε· τὸ δὲ «βαδίζει» ἢ «βεβάδικε» προσσημαίνει τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα. Πτώσεως δέ ἐστιν ὀνόματος ἢ ῥήματος, ἡ μὲν τὸ κατὰ τὸ «τούτου» ἢ «τούτῳ» σημαίνουσα καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡ δὲ τὸ κατὰ τὸ «ἑνὶ» ἢ «πολλοῖς», οἷον «ἄνθρωποι» ἢ «ἄνθρωπος», ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ «ἐβάδισεν» ἢ «βάδιζε» πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐστί. Λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι· οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται, οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὁρισμός, ἀλλ' ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον· μέρος μέντοι ἀεὶ

τι σημαῖνον ἕξει, οἷον ἐν τῷ « βαδίζει Κλέων » ὁ Κλέων. Εἷς δέ ἐστι λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ, οἷον ἡ Ἰλιὰς μὲν συνδέσμῳ εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου τῷ ἓν σημαίνειν. Ὀνόματος δὲ εἴδη τὸ μὲν ἁπλοῦν, ἁπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται, οἷον « γῆ », τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκειται. Εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα, οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν· « Ἑρμοκαϊκόξανθος » ...

C. Che cosa sia nome. Che cosa sia verbo. Quali sieno le spezie del caso. Che cosa sia diffinizione, e quante le sue spezie. Come de' nomi alcuno sia simplice e alcuno doppio.

V. E nome è voce composta significativa senza tempo, della quale niuna parte è per se stessa significativa, percioché ne' [nomi] doppi non usiamo che ancora essa per se stessa sia significante, come ἐν τῷ Θεοδώρῳ, τὸ « δῶρον » non significa. E verbo [è] voce composta significativa con tempo, della quale niuna parte significa per se stessa, sì come ancora [aviene] ne' nomi, percioché questo [nome] ἄνθρωπος, o vero λευκόν, non significa insieme il quando. Ma questo [verbo] βαδίζει, o vero βεβάδικε, significa insieme, quello, il tempo presente e, questo, il passato. E 'l caso è del nome e del verbo, e alcuno significa quello che è secondo questo τούτου, o vero τούτῳ, e le altre cose così fatte; e alcuno quello che è secondo questo ἑνί, o vero πολλοῖς, come ἄνθρωπος, o vero ἄνθρωποι; e alcuno [è] secondo le [figure] rappresentative, come secondo domanda o comandamento; percioché ἐβάδισεν, o vero βάδιζε, sono casi di verbi secondo queste spezie. E diffinizione [è] voce composta significativa, della quale certe parti per se stesse significano alcuna cosa. Percioché non ogni diffinizione è composta di nomi e di verbi, come è la diffinizione dell'uomo, ma può essere diffinizione senza verbo, e nondimeno sempre avrà alcuna parte significante: come, in questo [parlare] βαδίζει Κλέων, ὁ « Κλέων ». Ora in due modi la diffinizione è una. Percioché o [è] quella che significa una cosa, o [è] quella che [è constituita] di più cose per legame; come l'*Iliada* è per legame una, e la [diffinizione] dell'uomo per significare una cosa. E [delle] spezie del nome, alcuno [è] simplice, e chiamo simplice quello che è composto di [parti] non significanti, come γῆ, e alcuno [è] doppio; e di questo, alcuno si compone di [parti] significante e non significante, e alcuno di significanti. E si potrebbe trovare il nome triplicato e quadruplicato, come [sono] molti de' Megalioti, [come] Ἑρμοκαϊκόξανθος.

S. Ὄνομα δέ ἐστι φωνή *etc.* Questo è il terzo accoppiamento che dicemmo appertenere alla favella e constituirsi di voci divisibili e significative, e comprende sotto di sé il nome e 'l verbo, il caso e la diffinizione. Di ciascuna delle quali cose per ordine, cominciandosi dal nome, si parla in questa ventequattresima particella; e si dice che il nome è voce composta e significativa, senza

tempo, della quale niuna parte significa per sé. Ora, in quanto si dice che è « voce composta », si sepera il nome dall'elemento, e si può dire ancora che si sepera dalla sillaba, dal legame e dall'articolo, quando consistono in uno elemento simplice solo. Poi, in quanto si dice che è « significativa », si sepera dall'elemento, dalla sillaba, dal legame e dall'articolo. E appresso in quanto si dice « senza tempo » si sepera dal verbo e dal caso del verbo. E ultimamente, in quanto si dice « della quale niuna parte è significativa per sé », si sepera dalla diffinizione. Adunque è voce composta d'elementi, e per mezzo d'elementi di sillabe; e è significativa per sé senza rispetto, e non significativa per altro e con rispetto, come abbiamo mostrato che significano il legame, l'articolo, il pronome, l'aggiunto, l'averbio e 'l caso; e non reca con esso seco la significazione del tempo come reca il verbo, dal quale nondimeno il nome è ancora differente in altro, perciochè non reca con esso seco τὰ ὑποκριτικά, cioè « i modi », li quali reca il verbo, e reca con esso seco la significazione del sesso, la quale non reca il verbo.

Ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν. « E niuna parte del nome è per sé significativa ». Pare che Aristotele voglia con queste parole contradire a Platone, il quale nel *Cratilo* si sforza di provare che i nomi hanno le parti significative per sé onde sono composti, accioché per l'origine dimostri la forza e la proprietà del loro significato. Pare adunque che dica che non solamente i nomi simplici hanno le parti sue non significative, ma i composti ancora hanno le parti sue onde sono composti non significative, sì come si vede in Θεοδώρῳ, nome proprio, nel quale la parte δῶρον non significa « dono », quasi dica, argomentando: « Se ne' nomi composti di parti significative non si conserva la significazione delle parti seperate, quanto meno i nomi, li quali noi non siamo certi che sieno composti di parti significative, hanno le parti le quali seperate sieno significative? ». Ma per intendere bene come le parti de' nomi significhino o non significhino, è da sapere che, essendo l'uomo animale ragionevole, non ha a caso e senza ragione imposti i nomi alle cose, anzi gli ha imposti loro con gran considerazione, e fu mosso da giusta cagione a nominarle così come le nominò. E oltre alla testimonianza della Scrittura sacra, che ci certifica Adam,

il quale fu tra gli uomini il primo nominatore, e alcuni altri aver fatto così, noi veggiamo chiarissimamente le cagioni in assaissimi nomi ancora appresso noi, per le quali sono stati introdotti così fatti nomi, e massimamente quelli che si conformano con la voce e con lo strepito, sì come sono quelli degli animali per lo più; percioché chi dubita che « bue » non sia nome fatto dalla voce dell'animale, o « lusigniuolo » similmente? E perché da quella lingua, formata come dicemmo, con la quale da prima si parlò infino all'edificamento della torre di Babel, si generarono molte altre lingue, in esse apertamente si doveva riconoscere la madre, sì come nella nostra vulgare, nella francesca e nella spagniuola si riconosce la latina onde sono nate. E così le cagioni, che fecero a que' primi nominatori assegnare i così fatti nomi alle cotali cose nella prima lingua, trapassarono nelle lingue seguenti che furono originate dalla prima, benché con gran mutazione alcuna volta. Per che, se le voci o le parti loro della prima lingua furono significative, ancora le voci o le parti loro delle lingue seguenti, che sono derivate da quella, trovate da uomini che non operano senza ragione, sono altresì significative. La qual cosa vie più che manifestamente appare essere vera ne' nomi composti, le parti de' quali significano, concedentelo ancora Aristotele medesimo quando dice che alcuni nomi sono composti di parti significative. Percioché quale negherà le parti θεός e δῶρον in Θεοδώρῳ essere significative? O in Δωροβόρος, o in Δημοβόρος, o in simili? Ma è da porre mente che la significazione delle parti de' nomi può essere di tre maniere, percioché può essere la significazione del tutto seperata dalla natura della cosa, o del tutto congiunta, o seperata in parte e congiunta in parte. La significazione del tutto seperata dalla natura della cosa si può vedere ancora nel nome Θεοδώρῳ, significando le parti sue « dono di Dio », e essendo alcuna volta nome di persona che si dovrebbe ragionevolmente dire, per gli suoi rei costumi e credenza, essere « dono di diavolo ». La significazione del tutto congiunta si può vedere in « fischio », e in Δημοβόρος quando è dato per nome al tiranno, e in Δωροβόρος quando è dato per nome al barattiere. La significazione in parte congiunta e in parte seperata si vede in « bue » e in « lusigniuolo », percioché

questi nomi, quanto è alle voci di quelli animali, sono significativi e conformi, ma quanto è al rimanente de' predetti animali, sono del tutto seperati, e nondimeno sono imposti non alle voci di quelli animali, ma al tutto degli animali. Ora, posto che Aristotele avesse opinione che parti di nomi simplici non fossero significative o, se pure sono significative, che non fossero significative seperatamente e perciò non si potessero domandare significative, sì come in alcuni nomi composti le parti non sono significative congiuntamente, secondo che si vede nel nome Θεοδώρῳ, non significando δῶρον seperato quello che significa composto, come è stato detto, nondimeno non credo che Aristotele negasse che in alcuni nomi composti le parti non sieno significative, o composte o seperate, come appare in Δημοβόρος e in Δωροβόρος e in simili, ne' quali esso il pare concedere. Per che dobbiamo dire che quando egli dice ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν, intenda che niuna parte del nome è per sé significativa, non essendo seperata sì come sono seperate le parti della diffinizione, le quali, perché sono seperate, sono ancora significative per sé. E perché il nome composto ha le parti le quali si truovano ancora seperate, e le quali seperate significano, soggiugne che ne' nomi doppi « non usiamo » di prendere la parte e di seperarla in guisa che sia significativa per sé, sì come in Θεοδώρῳ, « δῶρον ».

Ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαίνει. Se non è usanza che le parti de' nomi composti si considerino come significative per sé e secondo che quando sono seperate e nomi simplici sono significative, tanto meno si deono considerare come significative le parti de' nomi simplici, le quali o veramente non sono significative, o almeno non sono così significative come sono le parti de' nomi composti.

Ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετή, σημαντική, μετὰ χρόνου. Si dice che cosa è verbo per quelle medesime parole per le quali s'è detto che cosa è nome, se non che s'è mutato ἄνευ in μετά, cioè che dove il nome era senza tempo, il verbo è con tempo; ma perché non solamente ha tra essi questa differenza, ma alcune altre ancora le quali per casi si significano insieme con la principale significazione, ne parleremo ragionando del caso.

Πτώσεως δέ ἐστιν ὀνόματος ἢ ῥήματος, ἡ μὲν γάρ *etc.* Sì come dalle parole stesse d'Aristotele si può comprendere, il caso non si può né si dee domandare voce significativa come è il nome e 'l verbo, percioché non significa principalmente quello che significa, ma lo significa accessoriamente e come cosa dipendente dal significato principale. Per la qual cosa, come ancora è stato detto di sopra, il caso si doveva riporre tra le voci non significative, cioè nella schiera dove è riposto il legame e l'articolo. Il caso adunque è del nome e del verbo. E cominciando da quello del nome, pogniamo l'essempio d'un nome in primo caso, come è ὁ ἵππος, il quale non propriamente è detto caso, sì come appare, e significa principalmente la sustanzia dell'animale chiamato «cavallo», e secondariamente e accessoriamente significa maschilità, singolarità, persona e azzione. Quanto sia alla sustanzia del cavallo e alla maschilità, non appare negli altri casi caditura niuna, percioché così si conservano la sustanza del cavallo e la maschilità negli altri quattordici casi (cioè nel generativo, dativo, accusativo e domandativo singolare, e nel nominativo e negli altri casi del numero del due, e nel nominativo e negli altri casi del numero del più) come nel nominativo o nel primo caso del numero singolare. Ma la singolarità, la persona e l'azzione si comprendono cadere negli altri casi; ma alcuna delle predette qualità in più casi, e alcuna in meno. Come la singolarità si comprende cadere in dieci casi, cioè in tutti e cinque del numero del due e in tutti e cinque del numero del più, tramutandosi la singolarità in dualità in cinque casi, e in pluralità in cinque altri. E la persona che è terza o incerta, si comprende cadere in tre casi, mutandosi di terza in seconda, o d'incerta ristringendosi, nel caso domandativo del singolare, nel caso domandativo del due, nel caso domandativo del più. E l'azzione si comprende cadere in nove casi: nel generativo, nel dativo e nell'accusativo del numero singolare, e in questi medesimi del numero del due, e in questi medesimi del numero del più, mutandosi l'azzione in passione. La quale passione ha la sua caditura del caso generativo in sei casi: in dativo e in accusativo del singolare, in dativo e accusativo del duale, e in questi due medesimi casi del più; e ha la caditura del dativo in sei casi simil-

mente: in generativo e in accusativo del singolare, e in questi due medesimi casi del duale, e in questi due medesimi del più; e ha la caditura dell'accusativo pure in sei casi, cioè nel generativo e nel dativo del singolare, e in questi due medesimi del duale, e in questi due medesimi del più. Ora quale sia questa azzione e passione e in che consista, n'è stato ragionato da me nella giunta fatta al ragionamento degli articoli di Pietro Bembo. Sì come la dualità ha la sua caditura in diece casi, cioè ne' cinque del numero singolare e ne' cinque del numero del più, così la pluralità ha la sua caditura pure in diece casi: ne' cinque del duale e ne' cinque del singolare. Noi abbiamo mostrato la caditura del nome, e ancora che non abbiamo mostrata la dirittura, nondimeno si può comprendere che la dirittura è in quelli casi ne' quali non è la caditura: ché sì come dicemmo che la dirittura della sustanza del cavallo o della maschilità, le quali si truovano nel primo caso, si conservano in tutti gli altri, così la dirittura della singolarità del primo caso si conserva ne' quattro casi del singolare. E la dirittura della persona terza o incerta del primo caso si conserva in undici casi, cioè in tre del singolare: generativo, dativo e accusativo, e in quattro del duale: nominativo, generativo, dativo e accusativo, e in quattro del più: pure nominativo, generativo, dativo e accusativo. E la dirittura dell'azzione si conserva in cinque casi, cioè in tre domandativi, del singolare, del duale e del più, e in due nominativi, l'uno del duale e l'altro del più. E la dirittura della passione del generativo si conserva ne' due casi generativi del duale e del più. E la dirittura della passione del dativo singolare, ne' due casi simili del duale e del più. E la dirittura della passione dell'accusativo pure singolare si conserva ne' due casi simili del duale e del più. E la dirittura della dualità del primo caso del duale si conserva negli altri quattro del suo numero, sì come si conserva la dirittura del primo caso del più negli altri quattro del suo numero. Ora parliamo della caditura e della dirittura del caso del verbo, la cui prima voce, come è, per cagione d'essempio, τύπτω, significa principalmente l'operazione del battere, e secondariamente azzione, persona prima, singolarità, tempo presente e modo indicativo. E quanto è all'operazione del battere

non si comprende che il verbo patisca caditura niuna in niuna voce; ma quanto appertiene alle secondarie significazioni, la predetta prima voce cade in alcuna in più voci, e in alcuna in meno. Percioché l'azzione cade in passione in tutte le voci passive, le quali sono più che l'attive, sì perché nel verbo passivo sono più tempi che non sono nell'attivo, sì perché il numero duale per lo più ha la prima persona, il che non ha il duale attivo. E la prima persona cade nella seconda in tutte le voci seconde singolari, duali e del più dell'uno verbo e dell'altro, e nella terza in tutte le voci terze singolari, duali e del più dell'uno verbo e dell'altro. E 'l tempo presente cade, generalmente parlando, in tempo preterito e futuro, li quali si dividono in molte spezie, e spezialmente il futuro del passivo; io dico cade nel preterito e nel futuro in tutte le voci di tutte le predette spezie del verbo attivo e passivo. E 'l modo indicativo cade in comandativo, desiderativo, congiuntivo, e infinitivo in tutte le voci de' predetti quattro modi del verbo attivo e passivo. Ora dall'altra parte la significazione principale, la quale era dell'operazione del battere, conserva la dirittura, come è detto, in tutte le voci dell'un verbo e dell'altro. E le secondarie significazioni conservano similmente la dirittura in tutte le voci che non sono sottoposte alla loro caditura. E è da porre mente che la caditura di tutte e cinque le significazioni si può trovare d'una voce sola in una voce sola: di cinque, e di quattro, e di tre, e di due. Di cinque, come se τύπτω, d'azzione, di prima persona, di singolarità, di tempo presente, e d'indicativo, cadesse in passione, in seconda persona, nel numero del più, nel tempo passato, e in congiuntivo, come in τυφθῆτε. Di quattro, come se cadesse di prima persona, di singolarità, di tempo presente, d'indicativo, in seconda persona, nel numero del più, in tempo passato, e nel congiuntivo, come in τετύφητε. Di tre, come se cadesse di singolarità, di tempo presente, e d'indicativo, nel numero del più, nel tempo passato, e nel congiuntivo, come in τετύφωμεν. Di due, come se cadesse di tempo presente e d'indicativo, in tempo passato e in congiuntivo, come in τετύφω. Io lascio di dire come d'una voce in una voce potrebbono cadere le quattro significazioni, le tre, e le due altramente ancora che non abbiamo essemplificato,

percioché io credo che ognuno sel vegga; sì come credo che ognuno si vegga che si potrebbe dimostrare la caditura del duale nel singolare e nel più, e la caditura del più nel singolare e nel duale, e similmente la caditura della persona seconda e terza nella prima, e dell'una nell'altra, e la caditura del tempo preterito e futuro non pure dell'uno nell'altro e nel presente, ma nelle sue spezie, e la caditura dell'un modo nell'altro.

῾Η δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν *etc.* Modo del verbo, che in questo luogo Aristotele domanda spezie del caso del verbo, è un mancamento d'un sentimento o d'un verbo che si supplisce con la figura o con l'atto del parlante, e non è da meno l'atto che sarebbe il verbo mancante se vi fosse. Come dicendosi «io amo», è modo dimostrativo, percioché tanto è come se si dicesse «io dimostro che io amo»; e dicendosi «ami io», è modo desiderativo, «io desidero che io ami»; e dicendosi «onde sei e cui figliuolo?», è modo domandativo, «io domando onde sei e cui figliuolo». Da queste parole si possono raccogliere e fermare tre conclusioni. La prima delle quali sarà che non può essere modo di verbo in quelle voci nelle quali non ha difetto niuno di sentimento, sì come non pare che abbia in quello dello 'nfinito. La seconda è che in quelle voci nelle quali ha sempre difetto di sentimento, come ha nelle voci del comandativo, è veramente il modo; e in quelle nelle quali può essere e non essere, come nelle voci del dimostrativo, del desiderativo, e del soggiuntivo, è meno veramente il modo. La terza è che non pure sono quattro modi del verbo, cioè dimostrativo, comandativo, desiderativo, e congiuntivo, ma sono tanti quanti sono i difetti del sentimento i quali sono suppliti dall'atto del parlante, e tante voci del verbo sono da raccogliere sotto quel modo quante patendo difetto possono essere sovenute da quel modo. Sì che ci sarà il modo dimostrativo, domandativo, pregativo, incitativo, comandativo, desiderativo, e altri; e si ricoglieranno sotto il modo domandativo non pure le voci del dimostrativo, ma degli altri modi ancora, se con quelle si può domandare con difetto; sì come sotto il modo comandativo sono da ricogliere le voci del desiderativo oltre alle sue, secondo che ancora dicemmo di sopra.

Λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική. Questa è l'ultima tra le voci divisibili e intendevoli, e l'ultima tra le parti τῆς λέξεως, « della favella », di sopra proposte, e è la diffinizione. E perché ci sono due maniere di diffinizioni, l'una delle quali è composta di nome e di verbo, per la quale si niega o s'afferma alcuna cosa essere, e è come propria de' filosofanti, e l'altra è composta de' nomi soli senza verbi, per la quale non si niega né s'afferma alcuna cosa essere, e è come propria de' versificatori e degli scrittori popolari, né vale più in significato che si vaglia il nome solo in luogo del quale è posta, percioché, o dicasi « uomo » o dicasi « animale ragionevole mortale », tanto si significa con la voce simplice quanto con la diffinizione, il che apparirà se con l'uno e con l'altra s'accompagnerà un medesimo verbo, come « uomo corre », « animale ragionevole mortale corre », e perché intende di questa seconda maniera, la quale s'usa bene spesso in luogo di nome, come diciamo, appresso i poeti, dice che diffinizione è « voce composta », intendi « di più nomi », in guisa che φωνή in questo luogo significa un comprendimento di più voci o nomi, lo quale è significativo o d'una cosa sola, o di più reputate una per lo legame, come si dirà poco appresso. E perché il più delle volte in simili diffinizioni caggiono articoli e legami, si dice ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι, « della quale diffinizione, alcune parti (è da supplire « almeno ») significano per sé alcuna cosa », avendo rispetto a' nomi de' quali è composta, che per sé sono significativi, come abbiamo veduto; e non disse « tutte le parti » per cagione delle parti non significative che concorrono il più delle volte a constituirla. E perché egli, ἐν τῷ Περὶ ἑρμηνείας, aveva detto che ogni diffinizione è composta di nomi e di verbi, e per conseguente che tutte le parti d'essa sono significative, soggiugne che quello è vero in ogni diffinizione nella quale si niega o s'afferma alcuna cosa essere, ma non è vero in ogni diffinizione simplicemente parlando, percioché non ogni diffinizione è composta di nomi e di verbi, sì come appare nella diffinizione dell'uomo, secondo che abbiamo detto, « animale ragionevole mortale », la quale è composta di nomi senza verbo, né afferma né niega alcuna cosa essere, ma solamente significa quello che significa il nome solo in luogo del quale è posta, e ha alcune parti,

cioè i nomi, che non significano né più né meno come significa il nome nel parlare nel quale interviene il verbo; come aviene in questo essempio, ἐν τῷ βαδίζει Κλέων, « ὁ Κλέων », il quale per sé seperato significa alcuna cosa. E quantunque Aristotele, volendo provare che i nomi per sé nella diffinizione che è senza verbo sono significativi, dovesse addurre essempio di diffinizione senza verbo, nondimeno adduce l'essempio di quello parlare dove è il nome e 'l verbo, accioché dimostri che sì come il nome è significativo in questo parlare per sé, e ciò non ha dubbio, così è significativo nella diffinizione senza verbo. E è da sapere che Aristotele comprende sotto il nome di diffinizione non solamente la diffinizione perfetta, ma ancora la 'mperfetta, che è domandata descrizzione, o περίφρασις. Ora, quantunque io abbia presa la voce λόγος per « diffinizione », e per diffinizione fatta senza verbo, nondimeno non mi mostrerò né duro né schifo a consentire che λόγος si possa prendere per qualunque ragionamento, o sia diffinizione perfetta con verbo o senza verbo, o sia imperfetta, o non sia diffinizione. E sporremo così: λόγος, « ragionamento », è voce composta di nomi e di verbi, o di nomi e di verbi e d'articoli e di legami, o di nomi e d'articoli e di legami senza verbo, del quale alcune parti, e non tutte, significano, quando è composto di nomi e di verbi e di legami e d'articoli, o di nomi e di legami e d'articoli senza verbo; percioché non ogni ragionamento di verbi e di nomi solamente è composto, come è la diffinizione dell'uomo, la quale è composta solamente di verbo e di nomi, « uomo è animale ragionevole mortale », ma il ragionamento ancora può essere composto senza verbo, di nomi e di legami e d'articoli; e alcuna parte, cioè il nome, sempre, cioè per sé, significa, come significa « ὁ Κλέων » in questo ragionamento: βαδίζει Κλέων. E converrà prendere « ragionamento composto senza verbi » o per la diffinizione, quando è senza verbo posto in luogo d'un nome solo, come abbiamo detto, o per un ragionamento a cui manchi il verbo, il quale si soglia o possa agevolmente supplire, come « Quo te Moeri pedes? », e « Perché spargere al ciel sì spessi prieghi? ».

Εἷς δέ ἐστι λόγος διχῶς. Perché di sopra s'è favellato del legame e detto che, con tutto che non sia voce significativa, è nondimeno

atta ad operare che più voci significative sia una, e perché s'intendeva di quelle più voci significative che si domandano λόγοι, delle quali similmente s'è favellato, resta che si dica come il ragionamento è uno, o perché è uno senza mezzo di legame, o perché è uno per mezzo di legame, quantunque veramente sieno più ragionamenti, accioché s'intenda bene quello che è stato detto di sopra. Adunque il ragionamento si domanda essere uno in due modi: o perché significa una cosa sola per sé senza aiuto di legame, come « uomo è animale ragionevole mortale », o perché non significa una cosa sola per sé, non naturalmente, ma accidentalmente e per l'aiuto del legame, come tutta l'*Iliada* d'Omero è uno ragionamento solo e significa una cosa sola per l'aiuto del legame, avegna che veramente sieno quasi innumerevoli ragionamenti, significanti quasi innumerabili cose. Ora è da porre mente che nell'essempio della diffinizione dell'uomo addotto da Aristotele per dimostrare come sia fatto il ragionamento che è uno senza legame, pare che la predetta diffinizione sia più tosto un ragionamento per aiuto del legame, il quale di necessità vi si dee sottontendere, come « uomo è animale ragionevole e mortale », non potendosi dire se non per figura di difetto « uomo è animale ragionevole mortale », il che appare più chiaramente nella lingua latina, la quale non riceve due o più aggiunti in compagnia d'un sustantivo senza legame, il che non è vetato nella lingua greca o vulgare; di che ragiona Guglielmo Budeo ne' *Commentari della lingua greca*, e altri altrove. Sì che pareva che si potesse dire che il ragionamento fosse uno nell'un de' tre modi: o perché fosse uno per sé senza aiuto di legame, come « uomo è animale ragionevole », o perché fosse uno non per sé ma con l'aiuto del legame, come « uomo è animale ragionevole e animale mortale », o perché fosse uno non per sé ma con l'aiuto del legame sottonteso, come « uomo è animale ragionevole mortale »; senza che, l'essempio dell'unità del ragionamento la quale si fa per mezzo del legame, dato nell'*Iliada* d'Omero, pare essere troppo smoderato e peraventura non del tutto vero, adducendo specialmente Aristotele medesimo nella *Ritorica*, per dimostrare la moltitudine de' ragionamenti, essempio

di quella medesima *Iliada*: «Nireo da Sima, Nireo figliuolo d'Aglaia, Nireo che era formosissimo».

'Ονόματος δὲ εἴδη τὸ μὲν ἁπλοῦν *etc.* Essendosi già incidentemente di sopra favellato de' nomi composti, là dove si deffinì il nome e detto che ne' composti la parte per sé non significava, il che fa la parte per sé τοῦ λόγου, «del ragionamento», ora qui si dice quante spezie di nomi composti ci sieno. E perché le parti delle quali si compone il nome si possono considerare in quanto sono significative e in quanto non sono significative, si forma una maniera di nomi composti la quale si dovrebbe potere dividere in tre spezie, cioè in quelli che sono composti di parti non significative sole, e in quelli che sono composti di parti significative sole, e in quelli che sono composti di parti [significative e di parti] non significative; e nondimeno non si divide se non nelle due ultime come si dirà. Ma perché le parti delle quali si compone il nome si possono considerare ancora in quanto sono o due o tre o quattro o più, si forma una maniera di nomi composti la quale si divide secondo il numero delle parti in tante spezie, e alcuni si domandano doppi, alcuni triplici, *etc.*; e si contrapone così l'una maniera come l'altra a' simplici.

'Απλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται, οἷον γῆ. Io sospetto che in queste parole non sia quello errore di che s'è aveduto Pietro Vittorio, cioè che μή non sia stato trasportato dal luogo suo, volendo essere posposto ad ἐκ, così: ὃ ἐκ μὴ σημαινόντων. Le parti non significative, delle quali sole si compone il nome, sono di due maniere sole. Percioché o sono elementi o sono sillabe; elementi come γῆ, sillabe come γαία. Ma non si può comporre nome di parti non significative sole, quali sono legame e articolo, conciosia cosa che non riuscirebbe un nome composto, ma un legame composto o uno articolo composto; e questa è la cagione perché non possono essere tre le maniere de' nomi composti, come pareva che dovessono essere, ma due solamente, cioè quella che è composta di parte non significativa e di parte significativa, e quella che è composta di due o più parti significative. E la parte non significativa in comporre il nome non si verifica se non nel legame e nell'articolo, come in lingua vulgare abbiamo composto

l'articolo ὁ col nome χήν e detto « oca », e abbiamo composto l'articolo « lo » col nome « acidus » e detto « lazzo ». Io dico che non si domanderebbe nome composto quello che fosse composto d'una parte significativa e d'uno elemento o d'una sillaba, ma si domanderebbe simplice, e della maniera di que' simplici che nella particella prossima seguente Aristotele nominerà ἐπεκτεταμένον, essemplificandolo in πόλεως-πόληος e in Πηλείδου-Πηληιάδεω. Laonde, quanto è a' nomi, la compagnia sopravenente d'elementi o di sillabe non gli fa divenire di simplici composti, ma essi rimangono simplici come erano prima; e conviene, se si deono poter nominare veramente composti, che sieno composti di due o di più nomi, o che sieno composti d'un nome o più e d'uno articolo o più, o che sieno composti d'un nome o più e d'un legame o più, o che sieno composti d'un nome o più e d'uno articolo o più e d'un legame o più. Le quali composizioni riescono diciotto, come si può vedere chiaramente per gli 'nfrascritti accompagnamenti.

1	Nome, Nome
2	Nome, Nome, Nome
3	Nome, Articolo
4	Nomi, Articoli
5	Nome, Articolo
6	Nomi, Articolo
7	Nome, Legame
8	Nomi, Legami
9	Nome, Legami
10	Nomi, Legame
11	Nome, Articolo, Legame
12	Nomi, Articoli, Legami
13	Nome, Articoli, Legami
14	Nomi, Articolo, Legame
15	Nome, Articolo, Legami
16	Nomi, Articoli, Legame
17	Nome, Articoli, Legame
18	Nomi, Articolo, Legami

Εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα. Alcuni testi hanno di più καὶ πολλαπλοῦν, il che non è peraventura da biasimare.

Οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν. Non s'ha certezza niuna chi fossero questi Megalioti: alcuni dicono che sono popolo, alcuni che sono poeti ditirambici, ma senza testimonianza niuna di scrittore o d'altra pruova.

Ἑρμοκαϊκόξανθος. Questo è l'essempio del nome composto di tre nomi, che si chiama τριπλοῦν, essendosi di tre nomi di fiumi, Ermo, Caico e Xanto, fatto un nome solo; e senza fallo ha qui meno l'essempio del nome composto di quattro nomi. Ora a qual maniera di poesia e perché convengono più i nomi composti che i simplici si dirà di sotto.

25

1457 b, 1 Ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφῃρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον. Λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ᾧ ἕτεροι, ὥστε φανερὸν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ · τὸ γὰρ « σίγυννον » Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. Μεταφορὰ δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ γένος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. Λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος, οἷον « νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε »· τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστιν ἑστάναι τι. Ἀπὸ εἴδους δὲ ἐπὶ γένος· « ἦ δὴ μύρι' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε »· τὸ γὰρ μύριον πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται. Ἀπ' εἴδους δὲ ἐπὶ εἶδος, οἷον « χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν αἰρύσας τάμνεν ἀτήρει χαλκῷ »· ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν αἰρύσαι ταμεῖν, τὸ δὲ ταμεῖν αἰρύσαι εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τί ἐστι. Τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον· καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐστι. Λέγω δὲ οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην· ἐρεῖ τοίνυν καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως, καὶ τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου. Ἔτι ὁμοίως ἔχει ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν καὶ γῆρας πρὸς βίον. Ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν γῆρας ἡμέρας καὶ τὸ γῆρας ἡσπέραν βίου, ἢ ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς « δυσμὰς βίου ». Ἐνίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τῶν ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδὲν ἧττον ὁμοίως λεχθήσεται· οἷον τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι « σπείρειν », τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν, διὸ εἴρηται « σπείρων θεοκτίσταν φλόγα »· Ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι, οἷον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι « φιάλην » μὴ « Ἄρεως » ἀλλ' « ἄοινον ». Πεποιημένον δέ ἐστιν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα, οἷον τὰ κέρατα « ἐρνύτας » καὶ τὸν ἱερέα « ἀρητῆρα ». Ἐπεκτεταμένον δέ ἐστιν ἢ ἀφῃρημένον· τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ἢ τῷ οἰκείῳ ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ, τὸ δὲ ἂν ἀφῃρημένον ᾖ τι, ἢ αὐτοῦ ἢ ἐμβεβλημένου· ἐπεκτεταμένον μὲν οἷον τὸ πόλεως « πόληος » καὶ τὸ Πηλείδου « Πηληϊάδεω », ἀφῃρημένον δὲ οἷον τὸ « κρῖ » καὶ τὸ « δῶ » καὶ « μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ »· Ἐξηλλαγμένον δέ ἐστιν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπῃ τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ « δεξιτερὸν κατὰ μαζόν » ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

C. Che cosa sia: proprio, lingua, traslazione, fatto, allungato, accorciato, e tramutato.

V. Ora ogni nome è o proprio, o lingua, o traslazione, o ornamento, o fatto, o allungato, o accorciato, o tramutato. E chiamo proprio quello che usa ciascuna

gente, e lingua quello che usa la diversa. Per che manifesta cosa è che e lingua e proprio può essere quello medesimo, ma non a que' medesimi. Perciochè τὸ σίγυννον a' Cipriani è proprio, e a noi è lingua. E traslazione è trasportamento di nome straniero o da general maniera a spezie, o da spezie a general maniera, o da spezie a spezie, o secondo la proporzione. E dico da general maniera a spezie, come νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε, perciochè τὸ ὁρμεῖν è ἑστᾶναί τι. Da spezie a general maniera: ἦ δὴ μύρι' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε, perciochè μύριον è molto, che ora in cambio di « molto » usò. Da spezie a spezie, come χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν αἰρύσας τάμνεν ἀτήρει χαλκῷ, perciochè quivi disse τὸ αἰρύσαι ταμεῖν, e τὸ ταμεῖν αἰρύσαι, perciochè l'uno e l'altro è ἀφελεῖν τι. E dico secondo la proporzione quando ha simile riguardo il secondo al primo, e 'l quarto al terzo, perciochè dirà in iscambio del secondo il quarto, o in iscambio del quarto il secondo. E alcuna volta aggiungono [la cosa] a che ha riguardo [quello] in iscambio di che dice. E dico come simile riguardo ha il fiasco a Bacco e lo scudo a Marte; dirà adunque e lo scudo « fiasco di Marte », e 'l fiasco « scudo di Bacco ». Ancora simile riguardo ha la sera al giorno e la vecchiezza alla vita; dirà adunque la sera « vecchiezza del giorno », e la vecchiezza « sera della vita », o, sì come [disse] Empedocle, « tramontare della vita ». E ad alcune [di queste cose] non è imposto nome, che sono secondo proporzione, ma non per tanto similmente si diranno: come gittare il seme [si dice] « seminare », e [l'essere gittata] la luce del sole è senza nome; ma simile riguardo ha questo al sole, e 'l seminare al seme: laonde fu detto « seminante luce divinamente creata ». E è permesso che s'usi la traslazione in questa guisa, e [ancora] altramente; [cioè] che colui il quale abbia appellato il [nome] straniero, [gli] nieghi alcuna delle sue proprietà, come se lo scudo dirà « fiasco », non « di Marte », ma « senza vino ». Fatto è quello [nome] che, non essendo mai stato nominato da alcuni, esso poeta impone; perciochè alcuni paiono essere così fatti, come [nominare] le corna ἐρνύτας, e 'l sacerdote ἀρητῆρα. E l'allungato è, o l'accorciato: quello, se userà una vocale più lunga che la propria o una sillaba traposta, e questo, se sarà accorciata alcuna cosa o sua o traposta. E l'allungato è come quello πόλεως-πόληος, o quello Πηλείδου-Πηληϊάδεω; e l'accorciato è come quello κρῖ, e quello δῶ, e μία γίνεται ἀμφοτέρων « ὄψ ». E tramutato è quando del nominato una parte conserva, e una parte forma, come quello δεξιτερὸν κατὰ μαζόν, in iscambio di δεξιόν.

S. Aristotele ha parlato infino a qui della favella, considerandola, secondo che abbiamo veduto, come contenuta sotto voci indivisibili, voci divisibili, voci non significative e voci significative; onde si sono formati i tre accoppiamenti: l'uno delle voci significative e divisibili, comprendente diffinizione, nome, verbo e caso; l'altro delle voci non significative e divisibili, comprendente articolo, legame e sillaba; e 'l terzo delle voci non significative e

indivisibili, comprendente gli elementi. Ora trapassa a parlare della favella considerandola come contenuta sotto voci dimoranti nella gente dove sono nate, o trasportate ad altra gente, onde si forma uno accoppiamento di parole che si possono domandare natie e forestiere: Aristotele appella le natie « proprie » e le forestiere « lingue »; o come contenuta sotto voci dimorantisi nella sua originale significazione o trasportate ad altre significazioni, onde si forma un altro accoppiamento di parole che si dovrebbono domandare « ristantisi » e « traslate »: Aristotele appella parimente le ristantisi « proprie »; o come contenuta sotto voci già prima formate o novellamente formate, onde si forma un altro accoppiamento di parole che si potrebbono domandare « attempate » e « novelle »: Aristotele appella l'attempate similmente « proprie », e le novelle « fatte »; o come contenuta sotto voci conservantisi nella sua forma naturale o non conservantisi, onde si forma ancora un altro accoppiamento di parole che si potrebbono domandare « schiette » e « alterate »; Aristotele domanda le schiette ancora « proprie », e l'alterate divide in tre maniere: in « allungate », in « accorciate », e in « tramutate »; e vi si potrebbe aggiugnere la quarta, che è quella delle composte, delle quali non parla perché incidentemente ne parlò di sopra, come dicemmo. Ora il primo accoppiamento riguarda la gente, il secondo la significazione, il terzo il tempo, e 'l quarto la forma. Né diciamo che la favella sia considerata come contenuta sotto voci ornate o male ornate, ancora che Aristotele faccia menzione τοῦ κόσμου per ispezie di parole, conciosia cosa che egli non abbia detto che cosa s'intenda per simile spezie di parole, né sia agevole cosa lo 'ndovinare che cosa si voglia intendere; di che peraventura poi diremo il parer nostro.

῞Απαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον *etc.* È da sapere che « nome » in questo luogo non si prende per nome in quanto è una parte principale della favella e si contrapone al verbo, ma si prende per « parola », o sia nome, o verbo, o altra parte della favella, e in questo significato fu preso da Dionigi Alicarnasseo nel titolo Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, e Prisciano, se bene mi ricorda, afferma prendersi nella lingua latina *nomen* per qualunque parola.

Λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι. Perché Aristotele contrapone κύριον non solo a «lingua», ma all'altre maniere di parole ancora nominate qui, le quali insieme con la lingua domanda ξενικόν, cioè «forestiere», dicendo ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον, è da dire che κύριον non significa solamente quel nome che è usitato da ciascuna gente particolarmente, ma che significa ancora quel nome che si rimane nel suo natio significato, e quello che già sia stato fatto, e quello che si conserva nella sua forma senza alterazione niuna; per che la diffinizione che Aristotele in questo luogo assegna τῷ κυρίῳ è particolare, e è solamente per distinguerlo dalla lingua, e non dall'altre maniere di parole. Ora bisogna intendere sanamente quello che dice Aristotele, «proprio è quello nome il quale è stato usato da ciascuno», percioché non solamente è da interpretare «da ciascuno», cioè da ciascuno popolo o da ciascuna gente, ma è ancora da supplire «o sia o non sia usato da altro popolo o da altra gente». Percioché sono due maniere di nomi propri, l'una è di que' nomi che sono communi pogniamo a due genti, agli Attici e a' Gioni, e così sono i predetti nomi in commune uso appresso all'una gente e all'altra, e perché sono parimente usati da amendune sono propri a ciascuna di loro; l'altra è di que' nomi che sono particolari di ciascuna gente, avendo pogniamo gli Ateniesi nomi particolari usati da loro li quali non sieno in commune uso appresso i Gioni, e avendo i Gioni nomi particolari usati da loro li quali non sieno in commune uso appresso gli Attici. Ora la primiera maniera è molto differente dalla seconda, percioché la prima non può generare lingua, non potendo essere trasportata da gente a gente, dimorandosi così nell'una come nell'altra gente; ma la seconda può generare lingua quando è trasportata dalla sua all'altra gente. E perciò è da dire che la lingua è quel nome che è usato da altro popolo o da altra gente, senza essere in commune uso appresso quella gente alla quale è trasportata. Ora per più distintamente comprendere quello che Aristotele intenda per lingua, è da sapere che appresso i Greci non erano se non quattro le lingue principali: attica, gionica, eolica, e dorica, sì come dimostra apertamente Strabone in discrivendo la Grecia, e si coglie

da quello che dice Plutarco nella *Vita d'Omero*, non facendo menzione se non di queste quattro, e noi abbiamo ancora confermato la cosa star così con alcune ragioni nella giunta fatta al primo libro del Bembo della *Volgare lingua*, alle quali principali si riducono le altre più particolari lingue, come la beotica, la tessalica, la cretese, la cipriana e simili, e sono sotto esse comprese; avegna che molti credano che le lingue principali de' Greci fossero cinque, aggiugnendo alle quattro sopradette la quinta nominata la «commune», tra quali è Valerio Massimo, dicendo nel capo *Dello studio e della 'ndustria* del libro 8: «Iam P. Crassus cum in Asiam ad Aristonicum regem debellandum consul venisset, tanta cura graecæ linguæ notitiam animo comprehendit, ut eam in quinque divisam genera per omnes partes ac numeros penitus cognosceret; quæ res maximum ei sociorum amorem conciliavit, qua quis eorum lingua apud tribunal eius postulaverat, eadem decreta reddenti», e Quintiliano in alcuno luogo dicendo non cosa diversa, non aveggendosi essi che la lingua chiamata commune non è lingua, ma un trovamento de' grammatici per potere più agevolmente insegnare le lingue greche, per le ragioni che dicemmo nella giunta predetta. Ora queste quattro lingue principali con le loro seguaci sono tra sé differenti in tre cose, percioché o sono differenti d'accidenti e simili di corpo di parole, o sono differenti di corpi di parole, o sono differenti di significato in quelle medesime parole. Sono differenti d'accidenti e simili di corpi di parole, come, per cagione d'essempio, dicendo l'attica τοῦ ἀινίου, la gionica αἰνιέω, l'eolica αἰνείαω, la dorica τῷ αἰνεία. E perché la differenza che consiste negli accidenti così fatti è vie più che manifesta, Aristotele non ne dà essempio niuno; ma della seconda differenza, che consiste in diversità di corpi di parole, dà esempio in σίγυννος, che è usato appresso i Cipriani e non è usato appresso l'altre genti, le quali nominerebbono così fatta arma con nome di corpo diverso, cioè ἀκόντιον; e della terza, che consiste in diversità di significato in quella medesima parola, darà essempio di sotto in εἶδος, che appresso i Cretesi significa volto solo, e appresso gli altri significherebbe tutto il corpo, dicendo: καὶ τὸν Δόλωνα (εἶδος μὲν ἔην κακὸς) οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν, τὸ γὰρ

εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσι. Ragionevolmente adunque la parola la quale abbia una o due o tre delle predette differenze, quando è trasportata da gente ove è usata a gente ove non è usata, è domandata lingua, per la diffinizione che qui le dà Aristotele. Ma non pare già che ragionevolmente si dovesse domandare lingua quando la parola avente due significati, uno più conosciuto e l'altro meno, s'usa per lo significato meno conosciuto, e nondimeno Aristotele domanderà di sotto così fatto uso ancora lingua, essemplificando ciò nella parola οὐρεῖας, che in una medesima lingua viene a dire « muli », che è significato conosciutissimo, e « guardiani », che è significato meno conosciuto; e in ζωρότερον, che in una medesima lingua viene a dire « vino più puretto », *meracius*, che è significato conosciutissimo, e « più tosto », che è significato meno conosciuto, il che conferma ancora Quintiliano. Né pare altresì che si dovesse con ragione poter domandar lingua la traslazione trapassante di troppo la cosa significata, non essendo per rispetto niuno trasportata da gente a gente, e nondimeno è domandata ancora lingua da Aristotele, dandone l'essempio in quel verso d'Eschilo:

Φαγέδαινα ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός

nel quale Euripide, avendo mutato ἐσθίει in θοινᾶται, che è traslazione trapassante di troppo la cosa significata, vuole che sia lingua. Aristotele adunque per lingua intende queste cinque maniere di parole, le quali spezialmente concederà al poeta epopeico, sì come vedremo al suo luogo.

Τὸ γὰρ σίγυννον. Eustazio, sponitore d'Omero, nomina questa maniera di dardi con sesso neutrale e scrive così σίγυμνον o σίγυννον, e Apollonio Rodiano lo nomina con sesso maschile, e scrive così σίγυνος.

Ἡμῖν δὲ γλῶττα. Intende ἡμῖν « per gli Attici », la lingua de' quali usava Aristotele.

Μεταφορὰ δέ ἐστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ γένους ἐπὶ εἶδος *etc.* Perché Aristotele fa quattro maniere di traslazioni, in quanto la significazione della maniera generale si trasporta alla spezie, o

quella della spezie alla maniera generale, o della spezie alla spezie, o si trasporta per proporzione dall'una cosa all'altra, non posso fare, se io vo far vedere se Aristotele ha parlato bene quello che ha parlato di questa maniera e se n'ha parlato più o meno che non si conveniva, che io non favelli di tutte le figure delle parole in quanto significano.

Due adunque sono le cagioni principali le quali producono tutte le figure de' significati delle parole: chiarezza e oscurità. La chiarezza produce le figure de' significati chiari delle parole per due mezzi, che sono proprietà e usanza; e l'oscurità produce le figure de' significati oscuri delle parole per due altri mezzi contrari a' sopradetti, li quali sono communità e disusanza. Io domando proprietà quella per la quale la significazione della parola è solitaria d'una cosa, e usanza quella per la quale la significazione della parola si riconosce essere più usitata, e communità quella per la quale la significazione della parola s'accomuna a più cose, e disusanza quella per la quale la significazione si riconosce essere meno usata. Ora la communità, per la quale la significazione della parola s'accomuna a più cose, è doppia, percioché o la significazione della parola è commune a più cose uguali, o disuguali. Se la significazione della parola s'accomuna a più cose uguali si formano cinque maniere di parole, che sono le dubbie, le peregrinate, le comperative, le traslate, e le 'nfingevoli. Se la significazione della parola s'accomuna a più cose disuguali, si formano due altre maniere di parole, che sono le smoderate e le partimentevoli; sì che la communità dà sette maniere di parole. E la disusanza, per la quale la significazione della parola si riconosce essere meno usitata, ne dà sette altre, che non accommunano la significazione a più cose, e sono queste: l'antiche, le novellamente formate, le forestiere, le scompigliate, le passionate, le superflue, le manchevoli. Alle quali quattordici maniere altre quattordici contrarie sono prodotte dalla proprietà, che si contrapongono alle sette prodotte dalla communità, e sette dall'usanza, che si contrapongono alle sette prodotte dalla disusanza, in guisa che il numero compiuto delle figure delle parole, quanto è al significato, si termina in maniere principali ventotto. Ora dichiariamo brevemente ciascuna

di loro; io dico brevemente, perciochè ci converrebbe fare un lungo volume se volessimo dichiararle largamente, o almeno ci converrebbe di nuovo scrivere quello che già abbiamo scritto nell'*Essaminazione delle cose scritte nel quarto libro a Caio Erennio*, al quale rimettiamo il lettore se voglia gli venisse d'averne più piena informazione. Ora le parole dubbie sono quelle che hanno il significato commune a più cose, e possono essere solitarie, come οὐρεύς, che significa « mulo » e « guardiano », e accompagnate, come

Notte il carro stellato in giro mena,

potendo queste parole significare che la notte è menata in giro dal carro stellato, o che il carro stellato è menato in giro dalla notte. E sono differenti dall'altre parole in questo, che la communità del significato non ha cosa in sé che l'aiuti a distinguerla di qual cosa si debba intendere, sì come hanno le altre, e di queste parole non fa qui menzione Aristotele. Le parole peregrinate sono quelle le quali ricevono il significato che usa un'altra lingua in simili parole, sì che hanno il significato commune a significare quello che è della lingua loro e quello che è della lingua strana. L'essempio si può dare nel luogo d'Omero, quando, parlando di Dolone, dice: εἶδος μὲν ἔην κακός, addotto da Aristotele di sotto, significando εἶδος in lingua cretese la forma della faccia sola, e nella lingua attica tutta la forma del corpo; della quale maniera di parole pienissimamente parlammo rispondendo ad Annibale Caro; di che parimente non fa parola niuna qui Aristotele. Le parole comperative non sono riconosciute per maniera di parole da Aristotele, ma non solamente sono maniera, ma sono ancora madri delle traslate, e senza aver conoscenza di loro non si può aver conoscenza delle traslate. Adunque le parole comperative sono quelle che significano più cose, cioè prima quella che esse significano e poi un'altra che sia simile, e sono differenti dalle traslate in questo, che le comperative hanno i due significati aperti e manifesti, e le traslate hanno nascoso e coperto quello della comperazione. E quantunque paia che le comperative sieno trovate per far chiarezza e non oscurità, nondimeno nella sopradetta *Essaminazione* abbiamo di-

mostrato come sono e deono essere reputate parole oscure. Quando adunque vogliamo formare le parole comperative, dobbiamo trovare cosa che sia simile alla nostra che vogliamo significare in altra cosa diversa, come, non ci partendo dall'essempio propostoci della traslazione proporzionevole o vicendevole dato da Aristotele, se vogliamo nominare lo scudo di Marte comperativamente, dobbiamo cercare che cosa sia simile allo scudo di Marte nel fiasco di Bacco, e troveremo che egli difende Bacco dalla sete sì come lo scudo difende Marte dalle fedite: è adunque simile in difendere; parimente è simile in essere arnese di Bacco, percioché lo scudo è arnese di Marte. Questa similitudine genera la communità, e la communità si distende con la comperazione compiuta prima in questa guisa: sì come il fiasco di Bacco difende lui dalla sete e è suo arnese, così lo scudo di Marte difende lui dalle fedite e è suo arnese; e poi si ristringe con la comperazione in uno de' due modi: così come il fiasco di Bacco difende lui dalla sete e è suo arnese, così fa lo scudo di Marte; o vero, come fa il fiasco di Bacco, così lo scudo di Marte difende lui dalle fedite e è suo arnese; e ultimamente si ristringe ancora più con la comperazione in questa guisa: come il fiasco di Bacco è a lui, così lo scudo di Marte è a lui. Ora se più si ristringe la communità, si passa di comperazione in traslazione, la quale si fa spezialmente in due modi. Nell'uno, quando si pone l'una e l'altra cosa con legame e senza: con legame, « lo scudo di Marte è il fiasco di Bacco », senza legame, « lo scudo di Marte fiasco di Bacco », del qual modo parlammo distesamente rispondendo ad Annibal Caro. Nell'altro, quando si pone solamente la cosa diversa, come « il fiasco di Marte ». E è da sapere che le parole comperative o traslative si possono dividere in otto spezie, avendo rispetto al fine per lo quale s'introducono. La prima si può chiamare di necessità o di chiarezza, e è quando significhiamo alcuna cosa con comperazione o con traslazione, la quale non possiamo significare con parole proprie e chiare, come dissero i latini per questa cagione « gemma » e noi « occhio » il nodo della vite. La seconda si può domandare di varietà, e è quando significhiamo alcuna cosa con comperazione o traslazione non perché ci manchino le parole pro-

prie o perché le traslate sieno più chiare, ma solamente per variare, sì come non ci manca parola chiara e propria da significare il timone della nave, né da significare il freno del cavallo, e nondimeno diciamo: « Così come il timone governa la nave, così il freno regge il cavallo », o vero: « Sì come il freno regge il cavallo, così il timone governa la nave », e diciamo « freno della nave » per lo timone, e « timone del cavallo » per lo freno. E in questa spezie è quella traslazione che Aristotele chiama fatta per proporzione, la quale è scambievole, perciochè ugualmente è conosciuta così l'una come l'altra. La terza si può appellare dell'apparenza, e è quando il poeta usa certe comperazioni o traslazioni prese dall'arti o dalle scienze lontane dalla capacità e dall'uso commune del popolo, non per altro se non per dimostrare d'essere dottrinato e d'apparere; nella quale incappa spesso Dante nella sua *Comedia* e alcuna volta Lucano nella *Farsalia*. La quarta si può nominare della nobiltà, e è quando vogliamo nobilitare alcuna cosa, la quale sia o non sia per sé nobile, con comperazione o con traslazione, e non guardiamo ad oscurità pur che ottegniamo il nostro intendimento; e tale è quella comperazione di Virgilio:

> Qualis ubi hybernam Lyciam Xanthique fluenta
> deserit ac Delum maternam invisit Apollo, *etc.*

e quell'altra:

> Qualis in Eurotæ ripis, aut per iuga Cynthi
> exercet Diana choros, *etc.*

Le quali comperazioni senza fallo sono molto meno conosciute che non è quello che per loro si vuole far conoscere; ma perché hanno soprana nobiltà, sono commendate. La quinta potrà avere il nome dall'onestà, e è quando, convenendosi dire cosa disonesta e da fare arrossare l'ascoltatore se usassimo i vocaboli propri, ricorriamo a comperazioni o traslazioni di cose oneste; nella qual cosa è lodato Virgilio, che disse nella *Georgica*:

> Hoc faciunt nimio ne luxu obtusior usus
> sit genitali arvo et sulcos oblimet inertes,
> sed rapiat sitiens Venerem interiusque recondat;

e non è da biasimare Giovanni Boccaccio nelle novelle. La sesta potremo dire essere dell'oscurità, la quale è quando alcuna cosa chiara nascondiamo sotto alcuna comperazione o traslazione oscura, sì come fanno per lo più gli 'namorati i secreti degli loro amori. La settima potrà essere intitolata della viltà, e è quando usiamo alcuna comperazione o traslazione per avilire alcuna cosa nobile. L'ottava e l'ultima potrà essere chiamata della disonestà, e è quando con comperazioni o traslazioni disoneste facciamo apparere tali le cose con tutto che sieno oneste. Ora io non niego che le predette parole, avendo rispetto al fine, non si potessono peraventura meglio dividere facendone più o meno spezie che non abbiamo fatte noi, ma al presente ci contentiamo di questa divisione qualunque ella si sia. Le parole infingevoli sono quelle che hanno il significato commune a due cose contrarie, percioché significano quello propriamente che significano e ancora il contrario, come, per cagione d'essempio, si vede in quello di Virgilio:

> Egregiam vero laudem spolia ampla refertis,
> tuque puerque tuus magnum et memorabile nomen,
> una dolo divum si foemina victa duorum est.

E tanto basti aver detto delle parole che significano due cose uguali. Ora trapassiamo alle parole che disugualmente significano più cose; e diciamo che le smoderate significano più cose disuguali, percioché se io dico: « Io ho patiti diece mila disagi » quando io veramente non n'ho patiti se non cento, significo e cento disagi e diece mila disagi, che sono due numeri disuguali; e è da sapere che lo smoderamento consiste così in troppo diminuire come in troppo accrescere. Le parole partimentevoli sono quelle che significano due cose disuguali, percioché per lo tutto si significa la parte, o per la parte si significa il tutto, o per la spezie si significa il genere, o per lo genere si significa le spezie; e così in questa maniera di parole aviene che una parola significa due cose disuguali, percioché se per lo tutto si significa la parte, o per la parte si significa il tutto, o per lo genere si significa la spezie, o per la spezie si significa il genere, si significano sempre due cose disuguali. E

questa maniera di parole comprende sotto sé molte spezie, secondo le molte divisioni che si possono fare del tutto in parti e del genere in ispezie. E è differente dalla maniera delle smoderate in questo, che le smoderate non hanno un termino donde si muovono o dove pervengono certo e fisso, come hanno le partimentevoli, le quali hanno il tutto o il genere, che è termino certo e fisso. E è da sapere che Aristotele non s'è ricordato delle 'nfingevoli, né delle smoderate, né delle partimentevoli in quanto per lo tutto si significa la parte o vero per la parte si significa il tutto, ma solamente s'è ricordato di questa maniera: in quanto per lo genere si significa la spezie o per la spezie il genere. E superfluamente s'è ricordato che per una spezie si significa un'altra spezie, conciosia cosa che, sì come mostreremo, ciò sia traslazione, e quella traslazione che egli domanda traslazione proporzionevole. Ora si potrebbe, per chi volesse, per un'altra via ancora fare vedere le sette sopradette maniere di parole, e dire così. Alcune parole sono alle quali s'accresce un significato, e alcune sono alle quali si diminuisce un significato, e altre sono alle quali s'accresce il significato, e altre sono alle quali si diminuisce il significato. Le parole alle quali s'accresce un significato sono le peregrinate, le comperative, le traslate, le 'nfingevoli; quelle alle quali si diminuisce un significato sono le dubbie. Le parole alle quali s'accresce il significato sono le smoderate, in quanto consistono in accrescere troppo, e le partimentevoli, in quanto significano per la parte il tutto o per la spezie il genere; quelle alle quali si diminuisce il significato sono parimente le smoderate e le partimentevoli, quelle in quanto consistono in diminuire troppo, e queste in quanto significano per lo tutto la parte, o per lo genere le spezie. Si potrebbe ancora per una altra via far vedere le sopradette sette maniere di parole, dicendo che o la parola si tira dal significato dissimile ad un dissimile, o la parola si tira dal significato simile ad un simile, o la parola si tira da quel medesimo significato a quel medesimo significato. Se la parola si tira dal significato dissimile ad un dissimile, possono nascere le parole peregrinate, le dubbie, le 'nfingevoli. Se si tira la parola dal signi-

ficato simile a un simile, possono nascere le parole comperative e le traslate. Se la parola si tira da quel medesimo significato a quel medesimo significato, possono nascere le parole smoderate e le partimentevoli.

Per la communità, sì come abbiamo veduto, si sono formate le sopradette sette maniere di parole; ora seguita che veggiamo come le altre sette si sieno formate dalla disusanza. La quale disusanza può procedere dal tempo, o per essere troppo vecchia e tralasciata o per essere troppo nuova e non ancora divulgata, e quindi nascono le parole antiche e le nuove, delle quali due maniere solamente la nuova è riconosciuta da Aristotele. E perché la disusanza può procedere dalla lontananza del luogo, si forma la terza maniera delle parole chiamate forestiere, le quali Aristotele chiama « lingue ». E perché la disusanza può procedere da disordine, ponendosi le parole nella composizione fuori dell'ordine usitato, sì come spezialmente aviene ἐν τοῖς ὑπερβάτοις, per questo rispetto si formano le parole nominate da me scompigliate, e non rammemorate qui da Aristotele. E perché la disusanza ancora procede dalle passioni che molte possono ricevere le parole, si forma una maniera di parole che abbiamo nominata passionata, la quale si può dividere in molte maniere, e spezialmente nell'allungate, nell'accorciate, nelle tramutate, e nelle composte, delle quali fa menzione Aristotele e ne dà gli essempi. E perché la disusanza procede ancora da superfluità delle parole, sono ancora le parole superflue, tra le quali sarà peraventura ὁ πλεονασμός. E perché ultimamente la disusanza procede da mancamento di parole, abbiamo quelle parole che domandiamo imperfette, le quali si possono essemplificare in que' luoghi di Virgilio: « Novimus et qui te *etc.* », e « Quos ego »; né di queste due ultime maniere fa memoria niuna Aristotele. Adunque per le cose dette di sopra altri può sapere ottimamente quali figure di parole abbia Aristotele lasciate da parte che si convenivano dire, e quali abbia dette poco perfettamente.

Λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος, οἷον « νηῦς δέ μοι ἧδ' ἕστηκε ». Alcuni stimano che Aristotele in questo luogo, dando l'essempio

quando si trasporta il significato dal genere alla spezie, adduca i versi che sono nel primo libro dell'*Odissea*:

Νηῦς δέ μοι ἧδ' ἕστηκεν ἐπ' ἀγροῦ νόσφι πόληος,
ἐν λιμένι 'Ρείθρῳ, ὑπὸ Νηΐῳ ὑλήεντι,

e non s'aveggono che in quel luogo non è posto il genere in luogo della spezie, ma è posta la diffinizione in iscambio del nome, percioché quale altra cosa è τὸ ὁρμεῖν che lo stare della nave nel porto dopo il navigare? Sì, come diremo, quale altra cosa è il ripatriare che lo stare del cittadino nella patria dopo un peregrinaggio fatto? Adunque il genere non è posto quivi per significare la spezie, ma la diffinizione è posta in luogo del nome, o le parti riguardanti di fuori, che non sono altro che diffinizione, sono poste in luogo del tutto. E meglio stimano coloro che credono che Aristotele citi quel verso dell'ultimo libro dell'*Odissea*:

Νηῦς δέ μοι ἧδ' ἕστηκεν ἐπ' ἀγροῦ νόσφι πόληος,

nel quale solamente è il verbo ἕστηκεν che è il genere e non ha seco la differenza ἐν λιμένι, percioché τὸ ἑστᾶναι ἐν λιμένι e τὸ ὁρμεῖν sono differenti come nome e diffinizione, ma τὸ τὴν νῆα ἑστᾶναι e τὸ ὁρμεῖν sono differenti come genere e spezie. Egli è vero che chi guarda sottilmente, quando si pone il genere per la spezie, troverà che la parte è posta per lo tutto, percioché il genere concorre come parte alla significazione della spezie, e perciò abbiamo allogata questa maniera di parole sotto la partimentevole.

'Από εἴδους δὲ ἐπὶ γένος, « ἤδη μύρι' 'Οδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε ». Questo essempio è preso dal secondo libro dell'*Iliada*, dove commendando alcuno il fatto d'Ulisse che aveva bastonato Tersite, disse:

Ὢ πόποι, ἤδη μύρι' 'Οδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε *etc.*

E non son ben certo che pruovi quello che con esso si crede di provare Aristotele, cioè che la spezie si ponga in iscambio del genere, volendo che « diece mila », spezie di numero secondo lui, sia posto

in luogo di « molti », suo genere; percioché μυρία, cioè « diece mila », appo i greci è proverbialmente detto per qualunque numero grande, ancora che fosse infinito e non fosse possibile a contarsi, e è posta la quantità diterminata e certa per la quantità indeterminata e incerta. Se adunque la quantità ha sotto sé due spezie, una diterminata e certa (come sono cinque, dieci, cinquanta, cento, mille, e diece mila) e l'altra indeterminata e incerta (come parecchi, pochi, molti, troppi, assai), « diece mila », che è un particolare della spezie diterminata e certa, e che si pone in iscambio d'un particolare dell'altra spezie indeterminata e incerta, cioè di « molti », non si può dire che sia posto come spezie in luogo di genere, ma o come spezie in luogo di spezie, o più tosto come un particolare della spezie in luogo d'un particolare dell'altra spezie; e è quella medesima traslazione che egli domanda per proporzione, percioché quella proporzione che ha « molti » alla quantità indeterminata e incerta, quella medesima ha « diece mila » alla quantità diterminata e certa, laonde si può ragionevolmente porre l'uno in iscambio dell'altro.

'Από εἴδους δὲ ἐπὶ εἶδος, οἷον « χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν αἰρύσας τάμνεν ἀτήρει χαλκῳ ». Qui si dà essempio quando il significato d'una spezie è trasportato ad un'altra spezie; e perché le parole dell'essempio sono corrotte, non si sa se da Omero o da altro poeta sieno state prese, e non possiamo spezialmente affermare come stesse l'essempio. Ma dalle parole d'Aristotele si ricoglie bene in generale che l'attingere, il che è levare via delle cose liquide, era stato usato in iscambio del tagliare, il che è levar via delle cose dure; e per lo contrario il tagliare era stato usato in iscambio dell'attingere. Sì che il levar via è genere che ha sotto sé due spezie, l'una è la levatura delle cose liquide, che si domanda « attingere », e l'altra è la levatura delle cose dure, che si domanda « tagliare », e si trasporterebbe il significato da una spezie all'altra se si dicesse: « Prendi quella falce e attingi de' rami dell'ulivo », o vero « Prendi quella secchia e taglia dell'acqua del fonte ».

Ma perché s'intenda pienamente questa materia delle traslazioni ancora per questa via per la quale ci è proposta da Aristotele, è da sapere che ci sono genere, spezie, e particolare; e che il signi-

ficato dal genere si può trasportare ad un altro genere, e si può trasportare alla spezie a lui sottoposta, e alla spezie a lui non sottoposta; e si può ancora trasportare ad un particolare a lui sottoposto per mezzo della spezie, e ad un particolare non sottoposto per mezzo di sua spezie. Laonde possono essere cinque trasportamenti dal genere, e ciò sono: da genere a genere, da genere a spezie sua, da genere a spezie non sua, da genere a particolare suo, da genere a particolare non suo. Similmente il significato della spezie si può trasportare al genere suo, e si può anche trasportare al genere strano sotto il quale ella non sia compresa; e si può trasportare ad un'altra spezie compagna, cioè che sia compresa sotto quello medesimo genere, e si può trasportare ad un'altra spezie strana, cioè che non sia compresa sotto quello medesimo genere; oltre a ciò si può trasportare ad un particolare compreso sotto essa, e ad un particolare compreso sotto un'altra spezie. Per che quindi si veggono riuscire sei trasportamenti, e ciò sono: dalla spezie al genere suo, dalla spezie al genere strano, dalla spezie alla spezie compagna, dalla spezie alla spezie strana, dalla spezie al particolare suo, dalla spezie al particolare strano. Medesimamente si può trasportare il significato dal particolare al genere suo, e si può trasportare al genere non suo; e si può trasportare alla spezie sua, e ad una spezie strana; e si può altresì trasportare ad un particolare compagno, cioè compreso sotto quella medesima spezie, e ad un particolare strano. Sì che dal particolare procedono sei trasportamenti, e ciò sono: dal particolare al genere suo, dal particolare al genere strano, dal particolare alla spezie sua, dal particolare alla spezie strana, dal particolare al particolare compagno, e dal particolare al particolare strano. Adunque i trasportamenti tutti sono dicisette, e non tre solamente come pare che voglia Aristotele; de' quali si deono fare due parti, attribuendone undici alla prima parte, e sei alla seconda. Gli undici della prima parte sono questi: trasportamento da genere a genere, da genere a spezie strana, da genere a particolare strano; da spezie a spezie strana, da spezie a spezie compagna, da spezie a genere strano, da spezie a particolare strano; da particolare a genere strano, da particolare a spezie strana, da particolare a particolare

compagno, da particolare a particolare strano. I sei trasportamenti della seconda parte sono questi: da genere a spezie sua, da genere a particolare suo; da spezie al genere suo, da spezie al particolare suo; da particolare a genere suo, da particolare a spezie sua. Ora la traslazione appellata da Aristotele proporzionevole conviene che sia presa da uno de' predetti undici trasportamenti, e similmente quella che simplicemente è appellata traslazione dagli altri ritorici, la quale non è altra veramente che quella proporzionevole aristotelica, e significa due cose uguali; sì come conviene che quella maniera di parole che significa due cose disuguali per cagione di genere, di spezie e di particolare, sia presa da uno de' sei trasportamenti della seconda parte, sì come altri può vedere se considererà gli essempi delle traslazioni e di quelle altre figure. Egli è vero che la traslazione che procede dagli undici trasportamenti della prima parte non si considera che proceda se non come trasportata da particolare a particolare o da spezie a spezie, essendo cagione del trasportamento da particolare a particolare la spezie, cioè la cosa nella quale i due particolari ugualmente communicano; come Caligola appellava Livia Augusta « Ulisse vestito da donna », perciochè Ulisse e Livia communicavano ugualmente nell'astuzia e erano sottoposti l'uno e l'altra alla spezie degli astuti; e essendo cagione del trasportamento da spezie a spezie il genere, cioè la cosa nella quale le due spezie ugualmente communicano, come *[chi nominasse i monaci « lupi » per la communione del genere che hanno ugualmente insieme la spezie de' monaci e la spezie de' lupi, essendo l'una e l'altra ingorda e insaziabile.] E per questa ragione dovrebbe apparere perchè sempre in questi undici trasportamenti si significhino due cose uguali, perciochè se communicano nella spezie o nel genere, considerandogli nella predetta guisa, di necessità significano anche due uguali cose, cioè ciascuna di loro quella communità del genere o della spezie. E questo medesimo è da dire se una spezie diversa fosse trasportata ad un particolare, come trasportò il Signore, dicendo: « Dite a questa volpe », essendo trasportato il significato della volpe, spezie, ad Erode, particolare, communicando l'uno e l'altro nella frode, che è genere alle volpi e ad Erode, non come Erode parti-

colare, ma come frodolente, percioché sotto il genere degli animali frodolenti si comprendono le spezie volpi e uomini fatti come Erode.

Τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον *etc.* Quando due cose communicano in una cosa ugualmente, come abbiamo detto, si può formare la traslazione; per che si può fare non pure la traslazione di due cose che communicano in una cosa, ma ancora di due altre dipendenti da quelle, se queste due communicano in una cosa, e poscia di due altre pur dipendenti, se le due altre communicano in una cosa. Laonde averrà che non pure si porrà la quarta cosa in luogo della seconda, come si fa nell'essempio dato da Aristotele della vita e della vecchiezza, e del giorno e della sera, dicendosi «la sera della vita», ma si porrà la terza in luogo della prima ancora, come nell'essempio del Petrarca:

L'arbor gentil, che forte amai molti anni,
mentre i be' rami non m'ebbero a sdegno,
fiorir faceva il mio debile ingegno
a la sua ombra.

Percioché ci è Laura, e ci è l'accoglienza lieta, e ci è l'arbor gentile, cioè il lauro, e l'ombra; e si trasporta l'arbor, che è la terza cosa, a Laura, che è la prima, e ombra, che è la quarta cosa, all'accoglienza, che è la seconda, per la communità che ha Laura col lauro, e per lo nome e per altro, e per la communità che ha l'accoglienza con l'ombra, tirando quella il Petrarca e questa i pastori e 'l bestiame. E potrà ancora avenire che la quarta cosa si porrà in luogo della prima, e la quinta in luogo della seconda, e la sesta in luogo della terza; sì come pose Dante, che disse:

Se mai continga che il poema sacro,
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per più anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ove io dormii agnello,
nemico a' lupi che gli danno guerra.

Percioché ci è Firenze, ci è Dante, e ci sono i cittadini malvagi; e ci è l'ovile, e ci è l'agnello, e ci sono i lupi. Ovile, per la con-

formità che ha con Firenze in essere ricetto questa d'uomini e quello di pecore e d'agnelli, è posto in luogo di Firenze. Agnello, per la conformità che ha con Dante in essere innocente, è posto in luogo di Dante. E lupi, per la conformità che hanno co' malvagi cittadini, quelli in dannificare le pecore e gli agnelli e questi i buoni cittadini e 'l commune, sono posti in luogo de' malvagi cittadini.

Ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον, ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. Non è sempre vero che dove sia la proporzione della quale parla qui Aristotele, cioè dove la seconda cosa si confaccia con la prima come la quarta si confà con la terza, si possa in luogo della seconda porre la quarta, e in luogo della quarta la seconda, in guisa che la traslazione sia scambievole; percioché noi veggiamo, ponendo uccello, ali, albero, rami, che quella proporzione hanno «ali» verso «uccello» che hanno «rami» verso «alberi», e nondimeno parrebbe cosa strana se si dicesse «gli uccellini si stanno sotto i rami dell'uccello», e «i pastori si stanno sotto l'ali dell'albero». E similmente veggiamo, ponendo bellezza, inamorare, sole, illuminare, che quella proporzione ha «inamorare» verso «bellezza» che ha «illuminare» verso il «sole», e nondimeno parrebbe cosa strana se si dicesse «la bellezza m'illumina», in luogo di dire «m'inamora», o «il sole inamora il nostro emisperio», in luogo di dire «illumina il nostro emisperio». Per che si vede che la proporzione non è cagione della buona traslazione. Ma la traslazione buona, la quale ha la communità nella quale concorrono ugualmente le due cose diverse, ha la proporzione e è scambievole; sì come la sera e la vecchiezza concorrono in una communità ugualmente, che è di terminare quella il giorno e questa la vita, e quella proporzione ha la sera verso il giorno che ha la vecchiezza verso la vita, laonde si potrà dire «la sera della vita» e «la vecchiezza del giorno». Ma perché l'ali e i rami non concorrono in una communità ugualmente, che è pogniamo di coprire quelle gli uccellini e questi le greggie co' pastori, conciosia cosa che diversamente sieno coperte le greggie co' pastori da' rami e diversamente sieno coperti gli uccellini dall'ali, la traslazione non riesce bella né scambievole se diciamo «ali d'albero», «rami d'uccello»,

sì come altresì non riesce bella la traslazione se diciamo « il sole inamora il nostro emisperio » e « la bellezza m'illumina », non concorrendo ugualmente in una cosa commune lo 'namorare della bellezza e illuminare del sole.

Λέγω δὲ οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην. Il fiasco è arnese di Bacco e lo scudo è arnese di Marte, ma il fiasco è per sicurare Bacco dalla sete e lo scudo è per sicurare Marte dalle fedite. Ora perché il fiasco di Bacco e lo scudo di Marte concorrono molto disugualmente in una cosa commune come in essere arnese, essendo lo scudo arnese glorioso e 'l fiasco arnese vituperoso, o come in sicurare, sicurando lo scudo dal pericolo con gloria e 'l fiasco dalla sete con infamia, seguita che questa traslazione è rea, o dicasi « il fiasco di Marte » per lo scudo, o « lo scudo di Bacco » per lo fiasco, e da usare solamente quando altri volesse far ridere e mordere; ancora che Aristide, lodando Bacco, dica che esso Bacco dimostri la potenza sua vigorosa avendo la ferula in luogo dell'asta, e la pelle del capriuolo in luogo di quella del lione, e 'l fiasco in luogo dello scudo, quasi come sia in ugual grado di gloria appresso Bacco il combattere e 'l bere, né differenza abbia appresso lui tra la battaglia e 'l trionfo.

Καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐστι. Queste parole sono reputate oscure. Perché il trasportamento d'una parola in luogo d'un'altra potrebbe essere oscura, in guisa che non s'intenderebbe che fosse stata trasportata, come non s'intenderebbe che il fiasco fosse stato trasportato in luogo dello scudo se altro non si dicesse che « il fiasco », Aristotele insegna due vie per le quali faremo riconoscere la parola essere stata trasportata in luogo dell'altra. L'una via, della quale parla qui, è che si debba aggiungnere alla parola trasportata quello a che la parola rimossa aveva riguardo, come lo « scudo » è la parola rimossa, e « Marte » è quello a che aveva riguardo lo scudo, e 'l « fiasco » è la parola trasportata. Adunque diremo non « fiasco » simplicemente per dire lo scudo, ma « fiasco di Marte ». L'altra via, della quale parlerà poi, è quando rimoviamo la cosa propria dalla cosa trasportata, in guisa che appare che abbia mutata natura e non significhi più quello che significava prima, come se si dicesse « fiasco non da vino ». E

è da sapere che non solamente s'aggiugne quello a che la parola rimossa aveva rispetto, come pogniamo «Marte», a che aveva rispetto lo scudo, ma ancora altre proprietà dello scudo e altri rispetti, come se si dicesse «il fiasco da battaglia», e se volendosi significare lo scudo di Pallade si dicesse «il fiasco del capo Meduseo»; né le parole d'Aristotele rifiutano questo intelletto ancora. Adunque dichiarando le parole, le quali peraventura hanno alcun difetto, diciamo che alcuna volta i formatori delle traslazioni proporzionevoli aggiungono, avendo posta la parola trasportata in iscambio di quella che dice propriamente e manifestamente, quello a che ha rispetto la parola rimossa; sì che se le parole fossero compiute peraventura dovrebbono essere così fatte: καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν κειμένου τοῦ ἀλλοτρίου, ἀνθ' οὗ λέγει τὸ πρὸς ὅ ἐστιν.

'Ενίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τῶν ἀνάλογον *etc*. Ha detto Aristotele che se di quattro cose la seconda ha quella proporzione verso la prima che ha la quarta verso la terza, si potrà fare la traslazione ponendo la quarta in luogo della seconda e la seconda in luogo della quarta. Ma perché aviene alcuna volta che o la seconda o la quarta manca di nome proprio, dice che non si potrà fare la traslazione scambievole, ma non perciò si rimarrà che non si faccia quella che si potrà fare, trasportando il nome proprio, in cui si truova, alla cosa la quale si truova senza nome proprio, percioché la proporzione così si truova nell'una cosa come nell'altra, e dà l'essempio nel seminatore, nello spargere il seme, nel sole, e nello spargere i raggi. Quella proporzione che ha lo spargere il seme, il che con voce propria si dice «seminare», verso il seminatore, ha lo spargere de' raggi, il che non si dice con voce propria, verso il sole; adunque potremo solamente dire «il sole semina i raggi». Sì che sono tre gradi di traslazioni. Uno, di quelle che hanno i nomi propri della seconda e della quarta cosa, come la vita e la vecchiezza, il giorno e la sera; e questo grado forma le traslazioni scambievoli come «la vecchiezza del giorno» e «la sera della vita». Il secondo grado è quando la seconda cosa ha il nome proprio e la quarta non l'ha, o la quarta l'ha e la seconda non l'ha, come seminatore-seminare, sole-spargere i raggi; neve-candidezza, capelli-canutezza; e questo grado non forma secondo

Aristotele se non una traslazione, come « il sole semina i raggi » e « la canutezza della neve ». Percioché se noi dicessimo « il seminatore sparge il grano » e « candidezza de' capelli », non sarebbe questa traslazione per proporzione, ma sarebbe quella traslazione che Aristotele di sopra appellò da genere alla spezie, e ne diede l'essempio nel verso d'Omero dell'ultimo libro dell'*Odissea*: νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκεν; conciosia cosa che « spargere » sia genere e « seminare » sia spezie, e « candidezza » similmente sia genere e « canutezza » spezie. Pare nondimeno che si possa in certo modo fare riuscire la traslazione vicendevole ancora in questo grado, se col verbo generale accompagneremo uno adverbio formato dalla cosa onde si trasporta, o se col nome generale accompagneremo uno aggiunto formato dalla cosa onde si trasporta, come « il seminatore sparge radialmente, o a raggio, il grano », e « i capelli nivali, o di neve ». Il terzo grado è quando alla seconda e alla quarta manca il nome proprio, come neve-candidezza, latte-candidezza, e pare che questo grado non possa formare traslazione niuna, non che la vicendevole, e nondimeno per la via degli aggiunti, come dicemmo, si potrà formare la traslazione, e la traslazione vicendevole, e potremo dire « latte nivale, o di neve » e « neve lattea, o di latte »; e si sogliono ancora porre i sustantivi in luogo degli aggiunti, come: « Quella che ha neve il volto, oro i capelli ».

'Αλλ' οὐδὲν ἧττον ὁμοίως λεχθήσεται. Ancora che manchi la seconda o la quarta cosa di nome proprio, nondimeno non manca perciò di proporzione, e saranno le predette cose seconda e quarta dette proporzionevoli, in guisa che il mancamento del nome proprio non torrà loro che non si dicano essere proporzionevoli, e che non si faccia l'una traslazione, se non si potranno fare le due; e tanto viene a dire ὁμοίως quanto ἀναλόγως, « proporzionevolmente ».

'Αλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν. Qui senza fallo ha difetto di τὸν ἀφίεντα, e deesi leggere così: καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν ἀφίεντα καρπόν, acciochè ogni cosa tra sé si risponda. E perché io non credo che ci sia persona che non senta che qui abbia difetto e che non appruovi che si possa ammendare con cosa simile, altro non ne dico.

Διὸ εἴρηται. Intendi « da alcun poeta », e è da supplire: ὅ ἥλιος.

Σπείρων θεοκτίσταν φλόγα. Questa è una descrizzione del raggio solare, il quale è luce divinamente creata, a differenza della luce che si fa dagli uomini con candele di cera e di sevo o con facelle, che non è divinamente creata e si potrebbe altresì spargere e seminare. Ora è da sapere che questa traslazione del seminare i raggi per ispargere i raggi è similmente presa da Lucrezio nel libro secondo, dicendo:

> Sol etiam summo de vertice dissipat omnis
> ardorem in partis et lumine conserit arva,

o quindi, o altronde, o peraventura trovata da lui.

Ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως *etc.* Questa è la seconda via per la quale, secondo che dicemmo, si può riconoscere quando la seconda o la quarta cosa è trasportata, la quarta nel luogo della seconda o la seconda nel luogo della quarta, se alla trasportata leveremo via alcuna proprietà, in guisa che dimostriamo che non significa più quello che significava prima, come « fiasco non da vino » e « scudo non da ripararsi da lancia ». E percioché di sopra s'è parlato di ciò, altro non dirò, se non che io e gli altri che desideriamo d'intendere la *Poetica* aristotelica ci dobbiamo reputare essere tenuti non poco alla diligenza di Pietro Vittorio, che ci ha con poco mutamento restituita la verace lettura di questo testo, facendo d'ἀλλὰ οἴνου, ἀλλ' ἄοινον, o vero ἀλλὰ ἄοινον e insieme il verace intelletto di questo luogo. Qui, tra la traslazione e 'l nome chiamato πεποιημένον, doveva cadere il ragionamento περὶ τοῦ κόσμου, o almeno alcuno essempio, accioché essendo la voce molto dubbia e potendosi prendere in cinque modi, sì come mostreremo, e per conseguente potendo dare cinque maniere di parole, sapessimo di quale delle predette cinque si debba intendere, o pure d'alcuna altra, se peraventura s'intende d'alcuna altra oltre alle predette cinque. Il quale ragionamento o essempio fu tralasciato da Aristotele non come manifesta cosa, sì come s'imaginano alcuni, ma per quella cagione per la quale nelle prime memorie si tralasciano molte cose, o perché altri non ha le cose allora ben digeste o pensate a suo modo, o perché a

colui che scrive basta il ricordo d'una voce sola, o pure per altro rispetto, sì come ancora del tutto in queste prime memorie fu tralasciata la menzione delle parole chiamate συνόνυμα, delle quali parlò poi Aristotele, secondo la testimonianza di Simplicio, nell'un de' libri della *'Mpresa dell'arte poetica*. O se il ragionamento περὶ τοῦ κόσμου, insieme con l'essempio e col ragionamento περὶ τῶν ὀνομάτων συνονύμων fu scritto da Aristotele in queste prime memorie, conviene dire che per trascutaggine degli scrittori l'uno e l'altro si sia perduto.

Primieramente adunque troviamo che ὁ κόσμος, cioè « l'ornamento », può essere una general maniera di parole che comprenda sotto sé la lingua, la traslazione, l'ornamento, e 'l nome fatto, l'allungato, l'accorciato, e 'l mutato; e si contrapone alla maniera de' propri, percioché Aristotele nel terzo libro della *Ritorica* dice: Τῶν δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων σαφῆ μὲν ποιεῖ τὰ κύρια, μὴ ταπεινὴν δὲ ἀλλὰ κεκοσμημένην τ'ἄλλα ὀνόματα ὅσα εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς, cioè: « I propri tra i nomi e i verbi fanno la favella manifesta, e tutti gli altri nomi di quanti s'è parlato ne' libri della *Poetica* fanno la favella non umile, e oltre a ciò ornata ». Se adunque tutte queste maniere di parole hanno potere di fare la favella ornata, conviene che si sottopongano ad una maniera generale che sia chiamata « ornamento », della quale Aristotele a niuno partito del mondo può intendere qui, poiché nomina l'ornamento come spezie compagna dell'altre che si possono sottoporre all'ornamento come a genere, nell'annoverare queste spezie, e più chiaramente poco appresso quando dirà: μὴ δὲ ταπεινὸν ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τ'ἄλλα τὰ ειρημένα εἴδη, e ancora: ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος. Appresso troviamo che ὁ κόσμος può essere una maniera di parole lodative, che si contrapone alle biasimative, e consiste in traslazioni, in aggiunti, e senza fallo in ogni altra maniera; e di questa fa pur menzione Aristotele ne libro terzo della *Ritorica*, quando dice: Καὶ ἐάν τε βούλει κοσμεῖν ἀπὸ τῶν βελτιόνων τῶν ἐν γένει φέρειν μεταφοράν, ἐὰν δὲ ψέγειν ἀπὸ τῶν χειρόνων, cioè: « Se vuoi ornare, conviene prendere la trasla-

zione dalle cose migliori che sieno nella maniera, e se vuoi biasimare conviene prenderla dalle cose piggiori »; e ancora quando dice: Τὸ δὲ ἀνάλογόν ἐστιν ἐὰν *etc.* μήτ' ἐπὶ τῷ ευτελεῖ ὀνόματι ἐπῆ κόσμος· εἰ δὲ μή, κωμῳδία φαίνεται, οἷον ποιεῖ Κλεοφῶν· ὁμοίως γὰρ ἔνια ἔλεγεν καὶ εἰ εἴπειεν ἂν πότνια σύκη. Cioè « E la proporzione è se *etc.* ad un nome vile non sia sopraposto l'ornamento, altramente parrà comedia, sì come fa Cleofonte, percioché così diceva alcune cose, e avrebbe detto ' reverendo fico ' ». Ora Aristotele per lo nome κόσμος non può qui intendere di questa maniera di parole, percioché se intendesse di lei non avrebbe taciuta la maniera delle parole che si contrapone a questa, che è la biasimativa. Senza che la maniera lodativa non ha per sé potere di fare altezza di favella, conciosia cosa che l'altezza della favella possa avere indifferentemente e la lode e 'l biasimo per soggetto, e parimente la bassezza della favella la lode e 'l biasimo; e nondimeno Aristotele dice che ὁ κόσμος, di cui parla qui, ha per sé questo potere, percioché dice: μὴ δὲ ταπεινὸν ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τἆλλα τὰ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. E oltre a ciò questa maniera lodativa non si conviene più a' ragionamenti vicendevoli o a' versi giambici che ad altre guise di poemi, sì come fa ὁ κόσμος, di cui qui si parla, secondo che testimonia Aristotele dicendo: ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος. Ancora troviamo che ὁ κόσμος si può prendere per una maniera di parole la quale, posta nella favella, non opera che essa significhi più essendovi che non farebbe non essendovi, tra le quali sono quelle parole che si domandano πλεονασμοί, e quelli aggiunti che sono da alcuni domandati « perpetui », e noi sogliamo appellare « oziosi ». Percioché ci sono di due maniere d'aggiunti, l'una delle quali concorre e aiuta la significazione, l'altra non vi concorre né l'aiuta, ma si sta oziosa, sì come poco appresso diremo. E perché questa maniera di parole non è trovata per significare più, ma solamente per ornare, s'appella ragionevolmente ornamento. Ora non portiamo opinione che Aristotele possa in questo luogo intendere per la voce κόσμος di questa maniera di parole, percioché egli vuole che il suo κόσμος

convenga a' poemi giambici perché massimamente s'usa ne' parlari vicendevoli, la quale s'usa meno in simili parlari, e meno conviene a' simili poemi, che non s'usa in niuno altro parlare e che non conviene a niuno altro poema. E chi non sa che gli aggiunti oziosi sono convenevolissimi e come naturali a' poemi narrativi eroici? Poscia troviamo che ὁ κόσμος, poiché significa ordine, si potrebbe prendere per una maniera di parole ordinate, la quale si contrapone a quella delle scompigliate, delle quali di sopra abbiamo ancora fatta menzione. Ma senza dubbio Aristotele non intende per la voce κόσμος di quelle, non solamente perché non avrebbe trapassate con silenzio le sue contrarie, cioè le scompigliate, ma perché ancora le parole ordinate non operano altezza, come afferma egli che opera questo suo κόσμος; anzi le disordinate e le scompigliate sono quelle che operano μὴ ταπεινόν e l'altezza. Ultimamente troviamo che ὁ κόσμος, essendo voce atta a significare modestia e temperamento, si potrebbe prendere per una maniera di parole moderate e d'uguale significato alle cose che intendono di significare, la quale si contrapone a quella maniera di parole che noi di sopra chiamammo smoderate, e sono quelle che con appellazione greca si chiamano ὑπερβολαί. Della quale maniera non può intendere Aristotele per quelle ragioni medesime per le quali s'è detto che non poteva intendere dell'ordinate, conciosia cosa che non solamente con si sarebbono trapassate con silenzio le smoderate sue contrarie, ma non si direbbe di loro che operassono μὴ ταπεινόν e l'altezza, come si dice dell'ornamento aristotelico, operando μὴ ταπεινόν e l'altezza non le moderate, ma le smoderate. Adunque non è agevol cosa a pervenire al vero di qual maniera di parole intendesse Aristotele per questa voce κόσμος, ma egli è bene agevol cosa a pervenire al vero, sì come si vede per le cose dette, che egli non intese degli aggiunti, secondo che vuole Pietro Vittorio.

Πεποιημένον δέ ἐστιν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής. Qui parla delle parole fatte di nuovo; e perché questa novità può avere due rispetti per cagione delle persone, secondo che le parole sono formate da più o da una persona sola, si dee dire che sieno due maniere di parole, cioè le communi pri-

mamente formate da più, e le particolari primamente formate da uno. Poscia, l'una e l'altra di queste maniere, per cagione del tempo novello accompagnato dall'uso, presuppone due altre maniere di parole, l'una delle moderne continuamente usitate, e l'altra dell'antiche già dileguantisi dalla bocca degli uomini e rade volte usate. Sì che sono tre maniere di parole per cagione del tempo: le antiche, le moderne, e le novelle; le quali novelle, per cagione de' formatori, si dividono in due maniere: in communi novelle, se sono formate da più, e in particolari novelle, se sono formate da uno solo. Aristotele, né in questo libro della *Poetica* né in quello della *Ritorica,* non fa mai menzione della prima maniera di parole, che si chiamano antiche; e ciò dico perché nella traslazione latina della *Ritorica* d'Aristotele che publicò Daniello Barbero, come traslazione d'Ermolao Barbero suo zio o consorte, se ne fa spesso menzione. Si parla dunque qui della novità delle parole, ma non di tutta la novità, percioché avendo due capi, l'uno in quanto le parole sono formate da più, e in quanto sono formate da uno, non si parla della novità se non in quanto sono formate da uno, e perciò spezialmente si dice: πεποιημένον δέ ἐστιν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής. Sì che dicendosi αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής, si rimuove la maniera di novità di parole che è formata da più. Ora, perché sono più vie da far parole nuove, né di tutte intende di parlare Aristotele, non perché questo non fosse il luogo convenevole a parlarne, né perché la cosa non valesse che se ne parlasse, ma perché bastò a lui in queste prime memorie di fare un cenno delle cose le quali poi si dovevano rallargare e alle quali molte si dovevano aggiugnere, si dice che alcune parole formate da uno paiono così fatte. Quasi dica Aristotele: « Io lascierò al presente l'altre vie per le quali s'introduce la novità delle parole, che non sono poche, e mi contenterò d'essemplificare la novità in una via sola, la quale è quando tiriamo novellamente da una parola usata un'altra non mai più stata usata, e ancora vi aggiugniamo un altro significato novello ». Come parola usata era ἔρνος, e significava « ramo », dalla quale da alcuno poeta novellamente fu tirata un'altra parola, cioè ἐρνύτης, non mai tirata da niuno altro, e soprapostovi un nuovo significato,

volendo per quello significare il « corno »; e come era ἀρά, parola usata, e significava « preghiera » pro e contra, dalla quale fu tirata da Omero questa altra parola ἀρητήρ, non mai più stata tirata da niuno, e soprapostovi un significato novello, usandola in luogo di « sacerdote ». Ora si legge ἐρνύτας e ἐρνύγας, e pare che s'appruovi più la lettura d'ἐρνύγας che d'ἐρνύτας. E perché Esichio interpreta questa voce per « rami », conviene che questa significazione le sia stata data poi, e non quando fu tirata novellamente da ἔρνος, né da colui che primo la tirò; altramente se avesse avuta questa significazione di « rami » quando da prima fu tirata, non avrebbe avuta altra novità che il nuovo tiramento; e se poi le fosse stata data la significazione di « corna », quella novità non cadrebbe sotto la maniera τοῦ πεποιημένου, ma della traslazione, la quale è κατὰ τὸ ἀνάλογον, avendo quella proporzione i rami verso l'albero che hanno le corna verso l'animale cornuto; ma perché Aristotele non parla se non di questa via di far novità, io similmente non parlerò al presente dell'altre, che come dico non sono poche e richiederebbono molte parole.

Ἐπεκτεταμένον δέ ἐστιν ἢ ἀφῃρημένον, τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ᾖ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ. Qui si parla delle parole le quali io soglio domandare « passionate », e si distinguono dall'altre per cambiare in parte la forma e non il significato, percioché o s'allungano cambiando una vocale brieve in una lunga o ricevendo accrescimento d'una sillaba, o s'accorciano perdendo alcuna cosa sua propria, o si tramutano perdendo alcuna cosa sua propria e acquistando alcuna cosa aveniticcia. Adunque il nome allungato, servando tutte le sue parti, riceve o lunghezza di vocale, o una sillaba; l'accorciato perde alcuna cosa sua propria; il tramutato perde del suo e acquista dell'aveniticcio. Sì che l'uno guadagna, l'altro perde, e 'l terzo perde e guadagna. Ora l'essempio dell'allungato, quando riceve la lunghezza della vocale, si dà in πόληος, fatta di πόλεος tale per licenzia poetica, essendo stata tramutata ε in η. E l'essempio dell'allungato, quando riceve sillaba aveniticcia, si dà in questa voce Πηληϊάδεω, percioché dove la non accresciuta era Πηλείδου, vi s'è per licenzia poetica traposta la sillaba α, e avegna che sia una vocale sola, vi sta nondi-

meno in forza di sillaba. E è da sapere che non pure in questa voce Πηληϊάδεω è l'essempio della sillaba aggiuntavi, ma ancora l'essempio della lunghezza della vocale sopravenutavi, essendosi ε seperato da ι, che nel diftongo ει era seco congiunto, e cambiato in η. Sì che si poteva dire che quel nome è allungato che riceve lunghezza di vocale, o accrescimento d'una sillaba, o lunghezza di vocale e accrescimento d'una sillaba insieme. L'essempio dell'accorciato si doveva poter dare seperatamente, o nell'abbreviamento della vocale lunga, o nel perdimento d'una sillaba, o nell'abbreviamento della vocale lunga e nel perdimento della sillaba insieme; ma si dà solamente quello del perdimento della sillaba in κρῖ, essendo lo 'ntero κρίθη secondo alcuni, e κρίμνον secondo alcuni altri; e in δῶ, essendo lo 'ntero δῶμα, e in ὄψ, essendo lo 'ntero ὄψις, li quali si possono accorciare così per licenzia poetica. Né ci lasciamo dare ad intendere che l'accorciato possa essere quando perde solamente alcuna cosa aveniticcia che prima avesse guadagnata. Percioché o perde tutto l'aveniticcio, o parte dell'aveniticcio: se perde il tutto, rimane intero e non accorciato, se perde parte solamente dell'aveniticcio, rimane pure allungato, poiché ha ancora parte dell'aveniticcio non perduta. L'essempio del tramutato, quando perde parte del tutto e guadagna dell'aveniticcio, si dà in δεξιτερός in luogo di δεξιός posto; il quale nome δεξιός ha perduto ος, sua parte propria, e guadagnato τερος, aveniticcio, per licenzia poetica. Il quale essempio io stimo che non sia posto a tempo e che non dimostri quello che crede per lui Aristotele dimostrarsi, ma io credo che in lui si potesse dare l'essempio dell'accorciato quando perde una sillaba, percioché essendo lo 'ntero δεξιώτερος, perdendo ω che sta in forza di sillaba, è restato, senza guadagnar nulla, δεξιτερός. Il che apparirà essere così se ci recheremo a mente che δέχομαι significa comprendere e capere, onde è tirato δεξιός aggiunto, che significa comprendevole o capevole. E perché l'una e l'altra mano è stormento col quale l'uomo comprende che che sia, ragionevolmente doveva essere aggiunto dell'una e dell'altra mano δεξιή, il quale aggiunto fu nondimeno solamente dato per figura di traslazione a quella mano che è più atta e ha più disposizione a comprendere e a capere che

non ha l'altra. E per significare ancora senza figura questa maggiore agevolezza e disposizione a comprendere e a capere, si disse con forma comperativa regolata e intera δεξιωτέρη; e poi, per essere voce che spesso cadeva su la lingua del vulgo, fu accorciata e detta δεξιτέρη; li quali aggiunti, per sé soli posti senza il sustantivo χείρ, divennero in processo di tempo ancora sustantivi, e significarono l'uno e l'altro la mano destra. Poi avendosi rispetto non a δέχομαι e alla sua significazione, onde era derivato come da fonte δεξιή e δεξιτέρη, ma alla significazione già occupata da questi nomi, si disse δεξιός e δεξιτερός in dimostrare le cose che sono dal lato della mano destra. I latini da questo δεξιτέρη, cacciatone ι dissero *dextera*, e di nuovo cacciato ε dissero *dextra*.

Ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων. Il nome fatto di nuovo è quello che non è mai stato nominato da niuno né di gente forestiera né di gente nostrale. Ma perché la novità può consistere nella forma del significato, o nella forma degli elementi, o nella forma del significato e nella forma degli elementi insieme, pareva che i nomi che hanno la novità nella forma del significato si dovessono seperare da quelli che l'hanno nella forma degli elementi, e gli uni e gli altri da quelli che l'hanno così nel significato come negli elementi. I nomi che hanno la novità nella forma del significato sono stati compresi in parte sotto le traslazioni da Aristotele. I nomi che hanno la novità nella forma degli elementi sono di due maniere, perciochè alcuni nomi sono del tutto di nuovo formati, e alcuni solamente in parte. Quelli che sono del tutto di nuovo formati sono quelli spezialmente che rappresentano il suono, e sono domandati « fittizii », sì come Ennio disse *taratantara* per lo suono della tromba. Quelli che sono in parte di nuovo formati sono quelli che sono tirati da parole usitate, secondo le regole ordinate e usitate della lingua dove si fa tale tiramento. Quelli che hanno la novità dell'una e dell'altra forma insieme sono come ἐρνύτης e ἀρητήρ, come s'è già detto.

Τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ᾖ τοῦ οἰκείου. Così si dee leggere questo testo come abbiamo mostrato, e così si legge ne' libri migliori scritti a mano.

Ἐπεκτεταμένον μὲν οἷον τὸ πόλεως « πόληος » καὶ τὸ Πηλείδου

« Πηληϊάδεω ». Ora in πόληος si considera η come vocale più lunga che non ε, vocale propria di πόλεως o di πόλεος, e non si considera ω vocale lunga e o vocale brieve, percioché queste non sono l'una allungata e l'altra abbreviata per licenzia poetica, ma per uso di lingue, e in quanto si diversifica l'una dall'altra caggiono sotto la maniera delle lingue, sì come ancora vi cade la diversità de' fini di Πηλείδου e di Πηληϊάδεω.

Μία γιγνεται ἀμφοτέρων ὄψ. Questa è la fine d'un verso d'Empedocle, di cui pure per l'accorciamento che s'è fatto nella voce ὄψις, rimanendo ὄψ, fa menzione Strabone, là dove parla di Messene, che per simile accorciamento fu appellata da Omero Μέσση, e Eustazio nel racconto delle navi.

Ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου *etc.* Quando il poeta conserva parte del nome nominato, cioè usato, e parte ne forma di nuovo, si fa il tramutato; sì che è da dire ὀνομαζομένου « prima dagli altri ».

26

1458 a, 9 Ἔτι τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα, τὰ δὲ θήλεα, τὰ δὲ μεταξύ· ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ Ρ, καὶ ὅσα ἐκ τοῦ τῶν ἀφώνων σύγκειται· ταῦτα δέ ἐστι δύο, τὸ Ψ καὶ Ξ· θήλεα δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἴς τε τὰ ἀεὶ μακρά, οἷον εἰς Η καὶ Ω, καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς Α· ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα, τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ αὐτά ἐστιν. Εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ. Εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνα, μέλι κόμμι πέπερι. Εἰς δὲ τὸ Υ πέντε, τὸ πῶυ, τὸ νάπυ, τὸ γόνυ, τὸ δόρυ, τὸ ἄστυ. Τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα καὶ Ν καὶ Σ.

C. In quali elementi finiscano i nomi maschili, feminili, e mezzani.

V. E d'essi nomi, alcuni sono maschili, alcuni feminili, e alcuni mezzani. I maschili sono quelli che finiscono in ν, ρ e σ, e in quelle [lettere] che della σ e delle mutole si compongono; e queste sono due, la ψ e la ξ. E feminili quelli che [finiscono], tra le vocali, nelle sempre lunghe, come in η e in ω, e, tra l'allungate, in α. Laonde aviene che sono uguali di numero [gli elementi] ne' quali [finiscono] i maschili e i feminili, percioché la σ e la ξ e la ψ sono quelle stesse. E in mutola niun nome finisce, né in vocale brieve. E nella ι tre soli: μέλι, κόμμι, πέπερι; e nella υ cinque: πῶυ, νάπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ. E i mezzani in quelle stesse, e in α, e ν, e ρ, e σ.

S. Prima che si metta mano alla sposizione di questa particella, è da sapere che lo 'nsegnamento contenuto in essa non si congiugne né con le cose prossimamente passate né con le cose prossimamente seguenti, ma dovrebbe essere allogata dopo la diffinizione del nome prossimamente. Percioché, posta la diffinizione predetta, si doveva far questa divisione de' nomi in maschili, in feminili e in mezzani, li quali si riconoscessero gli uni dagli altri per la diterminazione del fine. Poscia questo trattato non ha suo compimento, percioché si conveniva mostrare i fini distinti delle tre spezie non pur del primo caso, ma degli altri casi ancora, e spezialmente avendo Aristotele nominato il caso per parte seperata dal nome. E oltre a ciò non sarebbe stato male che avesse ancora data alcuna distinzione de' verbi, la quale si ricogliesse da' fini così del caso diritto come degli altri casi, come che alcuni verbi fossero attivi, alcuni passivi e alcuni mezzani, e simili cose. Le quali cose, posto che fossero state insegnate là dove si conveniva e come si conveniva, non sarebbono state di giovamento proprio della poesia, alla quale non pone mano chi non le ha prima imparate nella grammatica, con tutto che non avesse intenzione di divenire poeta. Ultimamente non è da ignorare che sono in questo testo alcuni difetti, li quali con non molta difficultà, o per aiuto di buoni testi o di ragione, si possono ammendare e supplire. Prima adunque dove è scritto ἔτι τῶν ὀνομάτων τὰ μέν, è da scrivere αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μέν, perché così hanno i buoni testi. Appresso, dove è scritto ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ N, καὶ P, καὶ ὅσα ἐκ τοῦ τῶν ἀφώνων σύγκειται, è da scrivere ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ N, καὶ P, καὶ Σ, καὶ ὅσα ἐκ τοῦ Σ, καὶ τῶν ἀφώνων σύγκειται, perché è assai verimile che fosse scritto così. Poi dove è scritto ὅστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα, τὸ γὰρΨ, καὶ τὸ Ξ αὐτά ἐστιν, è da scrivere ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα, τὸ γὰρ Σ, καὶ τὸ Ψ, καὶ τὸ Ξ, ταυτά ἐστιν, dimostrando la necessità della ragione che si debba scrivere così. Ultimamente dove è scritto τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα καὶ N, καὶ Σ, è da scrivere τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα καὶ A, καὶ N, καὶ Σ, costringendoci a scrivere così i fini de' nomi mez-

zani, li quali è cosa più che manifesta essere tanti. Ora vegniamo alla sposizione.

Αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄῤῥενα, τὰ δὲ θήλεα, τὰ δὲ μεταξύ. Divide i nomi in maschili, in feminili e in mezzani; e noi dobbiamo intendere che sieno maschili o feminili o mezzani non secondo il sesso naturale e verace, ma secondo il sesso artificiale e grammaticale. Per che è da vedere che cosa è sesso grammaticale e quante sono le sue spezie, accioché intendiamo bene quello che dice Aristotele. Sesso grammaticale è qualità interna del nome o forestiera, per la quale si comprende se la sustanzia o l'accidente significato dal nome sia da reputare maschile o feminile, o né maschile né feminile. Né altri si dee maravigliare se molte sustanzie e accidenti significati da nomi, naturali o non naturali che sieno, si reputano nella lingua greca maschili o feminili e sia loro attribuito l'uno sesso o l'altro, ancora che in verità non abbiano né l'uno né l'altro, conciosia cosa che il sesso propriamente parlando non abbia luogo se non negli animali perfetti e atti a generare; percioché la lingua ebrea, molto più antica della greca, e della quale essa greca insieme con le altre è verisimile che derivassero e prendessero quello che hanno in tutto o in parte, a ciascuno de' suoi nomi assegnò o il sesso maschile o il feminile, con tutto che significasse sustanzia o accidente molto lontano dal sesso e in esso non apparesse simile differenza per natura. Il che alcuni hanno creduto che sia stato trasportato nelle lingue dagli astrolaghi, da' fisici e da' lapidari, li quali ne' pianeti e ne' celestiali segni e negli alberi e nelle pietre preziose, per certe proprietà loro, altri ne reputarono maschi e altri femine, secondo che per quelle s'accostavano più alla natura maschile o feminile; ma quanto bene eglino sel veggano, discorrendo molto prima l'uso compiuto delle lingue tra popoli che l'astrologia o la fisica o la conoscenza delle pietre virtuose avessono avuto cominciamento tra speculanti. Ora le spezie grammaticali primieramente sono due, una delle quali si può domandare interna del nome, e l'altra forestiera. La 'nterna è quella che dimostra il sesso per la lettera finale del nome senza ricorrere ad aiuto niuno forestiero per riconoscerlo, come δικαιωσύνη: η finale fa riconoscere senza altro la

feminilità di questo nome. La forestiera è quella che in sé non ha alcuna dimostrazione di sesso per alcuna lettera finale propria, ma conviene prendere la predetta dimostrazione di fuori, o dall'articolo o dall'aggiunto, come ἀυλός: σ finale non dimostra maschilità o feminilità o neutralità distinta e certa, poiché si truovano nomi di ciascun de' tre sessi che finiscono in σ; adunque si riconosce per l'articolo, ὁ ἀυλός, che è nome maschile, e la riconoscenza viene di fuori. Di nuovo la 'nterna si divide in tre spezie: in feminile, in neutrale, e in una commune alla maschile e alla feminile. La 'nterna feminile si riconosce alle vocali finali η, ω, e α atta ad allungarsi, le quali sono proprie e interne dimostrazioni del sesso feminile. La neutrale si riconosce alle vocali finali ι, υ, α brieve, le quali sono proprie e interne dimostrazioni del sesso neutrale. La 'nterna che è commune alla maschile e alla feminile si riconosce alle consonanti ψ e ξ, le quali sono proprie e interne dimostrazioni che il nome è o maschile o feminile. La forestiera primieramente si divide in due specie, cioè in quella che è commune a' due sessi maschile e feminile, e ha come dicemmo per consonanti finali ψ e ξ, e in quella che è commune alla maschile, alla feminile e alla neutrale, e ha per consonanti finali ν, ρ, σ. Ora quella che è commune a tutt' e tre i sessi si divide in simplice e in doppia. Simplice chiamo quella spezie forestiera de' nomi a' quali non si può assegnare se non un sesso, e conviene di necessità riconoscergli sempre o per maschili o per feminili o per neutrali; come λόγος: sempre si dirà ὁ λόγος, e non mai ἡ λόγος, o vero τὸ λόγος. E doppia chiamo quella spezie de' nomi forestiera, a' quali si può assegnare o per volontà o per necessità ora l'uno sesso ora l'altro. S'assegna di necessità quando la cosa significata piega in quello cotale sesso, come se si parla d'un dio si dirà ὁ θεός, o d'un cavallo ὁ ἵππος; ma se si parla d'una dea, ἡ θεός, e d'una cavalla, ἡ ἵππος. S'assegna di volontà quando il nome non mutando significazione può indifferentemente così ricevere l'un sesso come l'altro, come ὁ σκότος, τὸ σκότος. Ora le cose dette infino a qui possono fare assai manifesto quello che dice Aristotele: τὰ μὲν ἄρρενα, τὰ δὲ θήλεα, τὰ δὲ μεταξύ. Queste parole, τὰ δὲ μεταξύ, possono ricevere due intelletti. Sono de' nomi maschili e de' nomi feminili e de' nomi

« mezzani », cioè di quelli nomi che non sono né simplici maschili né simplici feminili, ma composti, o vero di quelli nomi che sono neutrali e che non hanno da fare nulla co' maschili o co' feminili. E quantunque, come dico, queste parole possano ricevere l'uno intelletto e l'altro, nondimeno il secondo è proprio di questo luogo, secondo che si coglie dalle parole d'Aristotele. Adunque egli è vero che ci sono de' nomi simplicemente maschili, come è ὁ λόγος, e de' simplicemente feminili, come ἡ ὁδός, e de' simplicemente neutrali, come è τὸ φάος; e ce ne sono de' maschili e feminili insieme, come è ὁ καὶ ἡ θεός, e de' maschili e neutrali insieme, come è ὁ καὶ τὸ σκότος. E è da por mente se peraventura ci sieno ancora de' feminili e neutrali insieme, e oltre a ciò de' maschili, feminili e neutrali, sì come pure ne sono appo i latini, dicendosi secondo alcuni feminilmente e neutralmente *hæc* e *hoc polenta*, e dicendosi *hic*, *hæc* e *hoc felix*, congiugnendosi il sesso maschile, feminile e neutrale in un nome solo, non che appo i predetti latini si congiunga il sesso maschile e feminile insieme, come è *hic* e *hæc homo*, o il maschile e il neutrale insieme, come è *hic* e *hoc sal*.

Ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν, καὶ Ρ, καὶ Σ *etc.* Forse è detto alquanto imperfettamente quello che pare voler dire Aristotele. Pare volere dire che i nomi maschili finiscono in cinque consonanti, ν, ρ, σ, ψ, ξ, delle quali tre sono communi a' fini de' neutrali, cioè ν, ρ, σ, ma tutte e cinque sono communi a' fini de' feminili; e che i nomi feminili finiscono nelle predette cinque consonanti, e in tre proprie vocali che non hanno communità niuna co' fini de' maschili e de' neutrali, e sono queste: η, ω, e α atta ad allungarsi; e che in virtù uguale è il numero delle lettere terminevoli proprie de' feminili alle lettere terminevoli de' maschili, communi tutte co' feminili e parte co' neutrali, perciochè ψ e ξ non deono essere reputate altro che la σ; e che i neutrali finiscono non solamente nelle tre consonanti ν, ρ, σ, che sono communi a' maschili e a' feminili, ma ancora in tre vocali proprie, che non hanno communità niuna co' maschili o co' femimili, e sono queste: ι, υ, e α brieve. Sì che sono tante le lettere terminevoli de' neutrali proprie quante sono le proprie de' feminili e quante sono quelle de' maschili,

avegna che sieno communi a' feminili e a' neutrali. Adunque si può dire che i nomi feminili finiscono in η, ω, e α atta ad allungarsi, e i neutrali in ι, υ e in α brieve; e i maschili e i feminili in ξ e ψ; e i maschili e i feminili e i neutrali in ν, ρ, σ. E se ξ e ψ non sono altro che σ, sono solamente tre schiere di lettere terminevoli d'uguale numero, due proprie e una commune: le due proprie di vocali, la commune di mezzo vocali; le due proprie mostrano il sesso grammaticale interno, la commune nol mostra. Per che niuno nome maschile può essere riconosciuto per la terminazione sua essere maschile.

Τελευτᾷ εἰς τὸ Ν, καὶ Ρ, καὶ Σ, καὶ ὅσα ἐκ τοῦ Σ, καὶ τῶν ἀφώνων (alcuni trapongono qui π, κ) σύγκειται, la quale traposizione non mi dispiace. Egli è vero che i nomi maschili finiscono in queste mezzo vocali, ma per simili finimenti non si discerne la loro maschilità, essendo ancora communi a' feminili e a' neutrali. Laonde non avrebbe fatto male Aristotele se avesse distinti i maschili dagli altri per lo sesso forestiero nella guisa che abbiamo detto. Ora, se riceviamo le lettere composte per lettere terminevoli, non pure saranno cinque le lettere nelle quali terminano i nomi maschili, ma nove, conciosia cosa che si componga non solamente πσ o κσ, ma ancora νκσ, e λσ, e νσ, e ρσ, le quali possono terminare nome. Delle quali composizioni, νσ e ρσ sono proprie de' fini maschili, e l'altre communi a' fini maschili e feminili.

Εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνα, μέλι, κόμμι, πέπερι. Io non son ben certo se i nomi neutrali finienti in ι non sieno se non tre, percioché ci è pure σίνηπι e κινάβερι; e se mi si dicesse che questi due nomi sono barberi, potrei rispondere che non sono meno barberi κόμμι e πέπερι; ma che diremo de' neutrali aggiunti che hanno i loro maschili finienti in ις, li quali terminano in ι, come τὸ εὔχαρι e τὸ φιλόπατρι?

Εἰς δὲ τὸ Υ πέντε, τὸ πῶυ, τὸ νάπυ, τὸ γόνυ, τὸ δόρυ, τὸ ἄστυ. Ma dove rimane τὸ δάκρυ e τὸ μῶλυ d'Omero, e tutti gli altri aggiunti neutrali li quali hanno i loro maschili finienti in υς, li quali hanno υ per fine, come τὸ ὠκύ, τὸ εὐρύ?

27

1458 a, 18 Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου. Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. Ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. Ἀλλ' ἄν τις ἅμα ἅπαντα τὰ τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός. Ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, καὶ βαρβαρισμός. Αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα τὰ ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. Κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον « ἄνδρα ἴδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα », καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐκ δὲ τῶν γλωττῶν ὁ βαρβαρισμός, διὸ ἀνακέκραταί πως τούτοις· τὸ μὲν οὖν μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τἆλλα τὰ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. Οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλονται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον, παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφὲς ἔσται. Ὥστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου καὶ διακωμῳδοῦντες τὸν ποιητήν, οἷον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται ἰαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει, οἷον « Ἠτίχαριν εἶδον Μαραθῶνα βαδίζοντα », καὶ « οὐκ ἄν γεινάμενος τὸν ἐκείνου ἔξελε βορόν ». Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ, γελοῖον. Τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἁπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα, τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο. Τὸ δὲ ἁρμόττον, ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν, θεωρείσθω, ἐντιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἰδῶν μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ τοῦ κυρίου εἰωθότος γλῶτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλὸν τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε

Φαγέδαινα ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,

ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ « ἐσθίει » τὸ « θοινᾶται » μετέθεικε. Καὶ

Νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀεικής,

εἴ τις λέγει τὰ κύρια μετατιθεὶς

Νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής.

Καὶ

Δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν,

Δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

Καὶ τὸ « ἠιόνες βοόωσιν » « ἠιόνες κράζουσιν ». Ἔτι δὲ Ἀρειφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ « δωμάτων ἄπο » ἀλλὰ μὴ « ἀπὸ δωμάτων », καὶ τὸ « σέθεν », καὶ τὸ « ἐγὼ δέ νιν », καὶ τὸ « Ἀχιλλέως πέρι » ἀλλὰ μὴ « περὶ Ἀχιλλέως », καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. Διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι

ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἠγνόει. Ἔστι δὲ μέγα μὲν τὸ ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις, τὸ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι, μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἐστὶ λαβεῖν, εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστι· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστι. Τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις. Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος. Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

C. Quale maniera di parole faccia la chiarezza, quale l'umiltà, quale la magnificenza, quale l'enigma, quale il barbarisimo, quale la chiarezza e la magnificenza insieme. Quale sia più ingegnosa, e quale a quale maniera di poesia più convenevole.

V. Ora la virtù della favella è che sia chiara e non umile. E veramente chiarissima è quella che è [composta] de' nomi propri: ma [è] umile. E l'essempio è la poesia di Cleofonte e quella di Stenelo. E la magnifica e mutatrice dell'idiotesimo è quella che usa i [nomi] stranieri; e straniero chiamo lingua e traslazione e allungamento e ogni [nome] fuori che il proprio. Ma se altri farà insieme tutti i così fatti [nomi] o enigma riuscirà, o barbarisimo: se adunque [formerà la favella] di traslazioni [riuscirà] enigma, ma se di lingue barbarisimo; percioché la forma dell'enigma è questa, che il favellatore congiunga insieme cose presenti impossibili. Adunque per la composizione de' nomi [propri] non si può far ciò, ma per la traslazione fassi, come ἄνδρα ἴδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα [cioè «Vidi uomo con fuoco rame in uomo incollante»] e simili. E delle lingue [riesce] il barbarisimo; per la qual cosa si temperano in certo modo con questi. Adunque farà il non idiotesimo e la non umiltà la lingua e la traslazione e l'ornamento e l'altre spezie [già] dette, e 'l proprio [farà] la chiarezza. E non in picciolissima parte sono di pro a fare che la favella sia chiara e senza idiotesimo gli allungamenti, gli accorciamenti e i mutamenti de' nomi; perché in quanto sono d'altra forma che non è il proprio, quello ch'è fatto fuori dell'usanza farà il non idiotesimo, e in quanto communicano con l'usanza, [ne] riuscirà la chiarezza. Laonde non dirittamente biasimano coloro che accusano simile maniera di parlare e [per ciò] si beffano del poeta, come Euclide l'antico, come [se] agevol cosa [fosse] il poetare se alcuno concedesse l'allungare quanto volesse colui ch'avesse fatti de' [piedi] giambi nella stessa favella, come: Ἠτίχαριν ἴδον Μαραθῶνα δὲ βαδίζοντα e Οὐκ ἄν γεινάμενος τὸν ἐκείνου ἔξελε βορόν. Adunque se appare in alcun modo che altri usi questa maniera, è cosa da ridere. Ma la misura è commune di tutte le parti, percioché colui che usasse traslazioni e lingue e l'altre spezie sconvenevolmente e studiosamente, in modo da far ridere, opererebbe questo stesso. E considerisi quanto monti la convenevolezza ne' versi, posti i nomi secondo misura. E certo e nella lingua e nelle traslazioni e nell'altre forme, se alcuno porrà in iscambio i nomi propri,

conoscerà che diciamo vero. Come, avendo fatto quello stesso verso giambico Eschilo e Euripide, e avendo [Euripide] scambiato un nome solo [ponendo] la lingua in luogo del proprio usitato, l'uno appare nobile e l'altro vile; percioché Eschilo nel *Filottete* fece: Φαγέδαινα ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός, e quelli in luogo d'ἐσθίει pose θοινᾶται. E Νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀεικής, se alcuno dirà, ponendo in iscambio i propri, Νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής. E Δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς ὀλίγην τε τράπεζαν, Δίφρον μόχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν. E quello 'Ηιόνες βοόωσιν, 'Ηιόνες κράζουσιν. E oltre a ciò Arifrade si beffava de' tragici, perché usano quelle cose le quali niuno direbbe in parlando; come quello δωμάτων ἄπο, e non ἀπὸ δωμάτων, e quello σέθεν, e quello ἐγὼ δέ νιν, e quello 'Αχιλλέως πέρι, e non περὶ 'Αχιλλέως, e le altre così fatte cose. Percioché tutte queste così fatte cose, per non essere tra i propri, fanno il non idiotesimo nella favella, e egli non sapeva ciò. Ora egli è gran cosa l'usare convenevolmente ciascuna delle predette [maniere di parole], e i nomi doppi e le lingue, ma grandissima è l'essere traslazionevole, percioché questo solo non si può prendere da altrui, e è segnale di natura ingegnosa, percioché il traslatare bene è considerare la similitudine. E tra i nomi, i doppi si convengono massimamente a' ditirambi, e le lingue a' [poemi] eroici, e le traslazioni a' giambici. E nel vero negli eroici tutti i predetti [nomi] sono utili; ma ne' giambici, perché il più che si può rassomigliano la favella, que' tra nomi si convengono li quali altri userebbe ancora ne' ragionari; ora sono cotali il proprio e la traslazione e l'ornamento. Adunque della tragedia, e della rassomiglianza che [si fa] con l'operare, ci bastino le predette cose.

S. Questa particella doveva, come abbiamo ancora detto, essere congiunta con la particella ventesima quinta, percioché non ha cosa niuna per la quale si possa legare con la particella prossima passata, sì come altresì la passata non aveva cosa niuna per la quale si potesse legare con la ventesima quinta, nella quale furono divisi i nomi in proprio, in lingua, in traslazione, in ornamento, in fatto, in allungato, in accorciato, e in mutato; e fu detto che fosse ciascuno, salvo che l'ornamento. Ma percioché communemente si richiede al poeta favella chiara e magnifica, seguita che in questa particella si vegga quale delle predette maniere, o per sé sola o accompagnata con altra maniera, operi chiarezza e magnificenza. E appresso, perché è lode al poeta a sapere usare bene una maniera più che un'altra, è ancora da vedere per l'uso di quale maniera acquisti egli più gloria. E percioché ultimamente pare che una maniera più che un'altra sia più convenevole

e quasi naturale a certa spezie di poesia, si dice medesimamente quale maniera de' nomi spezialmente si confaccia con ciascuna spezie di poesie. Sì che nella presente particella s'investigano tre cose. La prima: da quale o da quali maniere de' nomi proceda la chiarezza e la magnificenza. La seconda: per l'uso di qual maniera venga più commendato il poeta. La terza: qual maniera di parole convenga a ciascuna spezie di poesia.

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Presuppone Aristotele che la favella richiesta alla poesia voglia avere queste due parti congiunte insieme, chiarezza e schifiltà di bassezza. E avegna che abbia impreso a parlare della favella come d'una parte di qualità della tragedia, e bastasse che egli parlasse della favella solamente in quanto si conviene alla tragedia, nondimeno si vede che ne parla ancora in quanto conviene a' ditirambi e a' poemi eroici, le quali tre maniere di poesia concordevolmente pare che richieggano maniera chiara e non umile, per esser le persone, le quali sono introdotte a favellare e delle quali si favella in dette poesie, divine o reali, e le cose delle quali si favella grandi e non communi. Ma non credo già io che questa maniera di favella confacevole alle tre predette maniere di poesia convenisse alla comedia, conciosia cosa che l'umiltà o l'idiotesimo nella comedia sia da rappresentare quanto si possa il più. Laonde alcuni lodano meno Terenzio per ciò, che è giudicato avere schifato il parlare del vulgo più che non doveva fare in comedia, dandone la colpa a Scipione e a Lelio, uomini nobili e avezzi a parlare sempre nobilmente, li quali l'aiutarono e furongli compagni a comporre le sue comedie. Adunque la perfezzione della favella della poesia, che consiste in chiarezza e in magnificenza, si dee ristringere alle tre predette maniere di poesia e d'altre simili, e non è da accommunare e da rallargare a tutte le maniere simplicemente di poesia. E appresso io credo che sia da intendere sanamente quello che dice Aristotele, la poetica favella dovere essere chiara, conciosia cosa che per lo più e generalmente debba essere chiara, ma non in ogni parte de' poemi, né in bocca d'ogni persona. E come starebbe bene, secondo la condizione della persona, se s'introducesse alcun profeta a parlare chiaro? O il coro a cantare canzoni le quali

non avessono oscurità, e molto più che gli altri ragionamenti? E è da porre mente che dice che la favella sia chiara, e non chiarissima, percioché la chiarissima non nasce se non da' propri, li quali essendo soli non possono avere luogo in queste maniere di poesie; ma la chiara vi può aver luogo o per una maniera di parole sole, cioè o per l'allungate o per l'accorciate, o vero per l'altre maniere mescolate con debita misura co' propri. Sarebbe ancora da considerare se Aristotele, quando dice che la favella sia non umile, abbia parlato così, privandola solamente d'umiltà, per non diterminare quanto debba essere grande o picciola la magnificenza, avendo peraventura riguardo alle maniere delle parole, le quali usate più e meno una che l'altra operano più e meno magnificenza. Adunque, presupposta quale debba essere la virtù e la soprana perfezzione della favella che si richiede alla poesia propostaci, che è chiarezza senza umiltà, investiga in quale o in quali maniere de' sopradetti nomi si possa trovare; e la truova considerando la virtù di ciascuna maniera seperatamente, e dicendo che non è ne' propri, percioché, quantunque abbiano chiarezza grandissima, non sono senza umiltà, né nelle traslazioni, né nelle lingue, percioché, quantunque sieno l'une e l'altre senza umiltà, non hanno perciò chiarezza, anzi oscurità, in tanto che le traslazioni possono generare l'enigma e le lingue il barbarisimo; ma è negli allungati, negli accorciati e ne' mutati, li quali hanno chiarezza perché sono in parte simili a' propri, e sono senza umiltà perché sono in parte dissimili a' propri. E è da notare che è stato tralasciato non solamente l'ornamento, ma ancora il fatto di nuovo, la virtù de' quali non è stata considerata seperatamente da Aristotele ; ma all'ornamento nominatamente, e al fatto di nuovo tacitamente, in compagnia delle lingue, delle traslazioni, e degli allungati, degli accorciati e de' mutati, è stato attribuito solamente il mancamento dell'umiltà; di che, come di cosa tralasciata in prime e brievi memorie di cose fatte in questo volumetto, può trovare Aristotele alcuna scusa. Adunque i propri hanno chiarezza sola, e l'altre maniere tutte di parole sono senza umiltà; delle quali ancora alcune hanno chiarezza e alcune non l'hanno; per che, chi mescolerà con debita misura i propri e l'altre maniere insieme,

farà la favella che si cerca, avente chiarezza senza umiltà. Sì che la predetta favella si truova non pure seperatamente nella maniera degli accorciati o de' mutati, ma ancora nel mescolamento, fatto secondo che si conviene, de' propri e di tutte le altre maniere.

Σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή. Poiché Aristotele contrapone τὰ ξενικὰ τοῖς κυρίοις, conviene comprendere sotto il nome di κυρίων tutte le parole che sono usitate, famigliari e dimestiche d'un popolo, quantunque fossero, per origine, d'altra nazione, o traslazioni, o ornamenti, o fatte di nuovo, o passionate, percioché l'usanza, la famigliarità e la dimestichezza le distinguono dalle forestiere e da quelle che hanno del forestiero. E ci dobbiamo imaginare, secondo che dice Aristotele nella *Ritorica*, che ci aviene delle parole quello che ci aviene degli uomini, li quali si dividono in due parti: in quelli che abitano continuamente un paese, e in quelli che v'albergano poco tempo; quelli si sogliono domandare paesani o cittadini, e questi forestieri o viandanti. De' quali uomini, i paesani o cittadini, per la famigliarità, non sono punto prezzati, ma i forestieri o viandanti dall'altra parte, per la poca famigliarità, non sono molto conosciuti da noi, e per quella medesima poca famigliarità sono non poco prezzati; percioché le parole usitate e famigliari e che sono di continuo in su la bocca del popolo ci sono conosciutissime, ma per questa famigliarità e usanza ci paiono anzi da disprezzare che no; ma le parole che sono trasportate da altre lingue, o sono trasportate dal suo significato o dalla loro forma in parte, o sono formate di nuovo, per non essere famigliari né più udite in quel significato o in quella forma, e per conseguente per essere o forestiere o quasi forestiere, non ci sono molto manifeste, ma per questa poca famigliarità o novità ci paiono riguardevoli e da stimare molto. Ora, quantunque la sopradetta similitudine paia molto convenevole, e sicuramente per essa Aristotele nomini tutte le maniere delle parole, trattine i propri, τὰ ξενικά, nondimeno a me pare che non si confaccia se non con alcune maniere di parole, e peraventura parrà ancora ad altrui, se sia dirittamente riguardata. I forestieri ci paiono riguardevoli e da stimare molto perché non gli abbiamo prima veduti né gli conosciamo, e l'essere suo forestiero e nuovo

a noi consiste nella forma e nell'apparenza. Medesimamente le parole forestiere, che lingue sono domandate, ci paiono riguardevoli e da stimar molto perché non le abbiamo prima udite, e l'esser suo forestiero e nuovo a noi consiste nella forma o nell'apparenza; alle quali possono e deono essere reputate simili le formate di nuovo, l'antiche disusate, l'allungate, l'accorciate, e le mutate, e le composte, presentandosi tutte queste all'udita nostra con forma o con apparenza o del tutto o in parte nuova, come altresì fanno quelle che veramente sono forestiere. Ma le altre maniere, come sono le traslazioni aristoteliche o le mie, comparativa, traslativa, dubbia, peregrinata, infingevole, smoderata e partimentevole, non hanno similitudine niuna con le parole forestiere o con gli uomini forestieri, anzi sono simili a que' cittadini del popolo, de' quali alcuno è uso a fare un mestiero e conosciuto per artifice di quel mestiero, e alcuno altro è uso a farne più e è conosciuto per artifice di que' più; e aviene che l'artefice dell'un mestiero, conservandolo, ne fa ancora uno altro, o, posposto il suo usitato, ne fa un altro; e l'artefice de' più mestieri, posposti gli altri, ne fa un solo. Percioché le parole comparative fanno il suo usitato mestiere significando quello che significano puramente, e ne fanno un altro significando un'altra cosa; e le traslate, le peregrinate, le 'nfingevoli, e le smoderate, e le partimentevoli pospongono il proprio usitato mestiero e ne fanno un altro, significando un'altra cosa; e le dubbie, che significano più cose e pareano fare più mestieri, si ristringono ad un significato e non fanno se non uno mestiero. Sì che le parole delle quali parla Aristotele come di forestiere sono o forestiere, o d'apparenza forestiera, o d'ufficio aggiunto, o d'ufficio cambiato, o d'ufficio ristretto. Ora quello che dice Aristotele de' propri, σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή, si dee intendere in rispetto dell'altre maniere di parole, e non per sé simplicemente. Percioché de' propri in comperazione d'altri propri, alcuni si potranno dire avere nobiltà, e alcuni viltà, conciosia cosa che più vili sieno i propri che usa la feccia del popolo, e più nobili que' propri che usano i più onorevoli cittadini, li quali, posto che sieno communi a tutto il popolo, nondimeno non così spesso si sentono nelle bocche delle vili persone come si fanno

in quelle delle nobili, sì come dall'altra parte più di rado si sentono i propri usati dal popolo nelle bocche della nobiltà; senza che la nobiltà de' propri si distingue dalla viltà de' propri per le cose significate, percioché saranno reputati que' propri nobili li quali significheranno cose nobili, aggradevoli e gloriose, e que' saranno reputati vili li quali significheranno cose vili, abominevoli e vergognose; e oltre a ciò hanno indicio e per poco dimostrazione d'essere vili que' propri che mai non sono passati dalla bocca del vulgo alle scritture degne, sì come dall'altra parte hanno indicio e per poco dimostrazione d'essere nobili que' propri li quali sono stati adoperati dagli scrittori d'autorità e di grido.

Παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου. Se Aristotele pone per essempio biasimevole la poesia di Cleofonte e di Stenelo della favella vile, è di necessità che fossero poeti o tragici o epopeici o ditirambici, o tali a' quali convenisse fuggire l'umiltà, altrimenti fuori di tempo porrebbe la loro poesia per essempio biasimevole di favella vile se fossono stati poeti comici, come stimano alcuni; li quali, se furono poeti comici e cercaro per le parole proprie l'umiltà, non sono da riprendere né da produrre per essempio biasimevole di favella vile. Né si possono dirittamente chiamare facitori di parole, né la loro così fatta favella « fattura », o ποίησις, non avendo essi sottigliato lo 'ngegno in formarla, ma presala tale dal popolo; il che non aviene di coloro che formano le traslazioni e l'altre maniere contenute sotto la voce τῶν ξενικῶν. Per che è da dire che ἡ ποίησις in questo luogo significa « poesia », e non formazione o fattura di parole, secondo che vogliono alcuni che significhi.

Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. Queste parole, che la favella formata delle parole foresteregianti sia magnifica, si deono intendere per lo più, e non sempre. Percioché non sempre le traslazioni, non sempre le lingue, non sempre le parole passionate generano magnificenza o dignità, anzi le traslazioni che vengono da parti o da cose vili, abominevoli e vergognose fanno la favella vile. Il che fanno altresì le lingue quando sono usate da persona che non saprebbe riporre in luogo di quelle le parole nostrali; di che possono fare fede i libri di molti scrittori

de' nostri tempi. Ancora le parole passionate sciemano dignità quando le passioni sono simili alle passioni che introducono ne' nomi proferendogli le bocche de' vili, della quale cosa si può vedere l'essempio manifesto nella novella del prete di Varlungo nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio.

'Αλλ' ἄν τις ἅμα ἅπαντα τὰ τοιαῦτα ποιήσῃ. Io sono costretto a credere che qui abbia difetto di molte parole. Percioché avendo di sopra detto Aristotele che la favella dee essere chiara e magnifica, e che una parte delle parole è chiara senza magnificenza, ciò sono i propri, e una parte è magnifica, ciò sono le parole foresteregianti, le quali per la maggior parte sono senza chiarezza, seguitava che insegnasse come si poteva fare che quella parte delle parole che è chiara senza magnificenza sia ancora magnifica, e che quella parte che è magnifica sia ancora chiara; il quale insegnamento è difettuoso, conciosia cosa che si dovesse dire: ἀλλ' ἄν τις ἅμα ἅπαντα, « ma quantunque i propri abbiano bisogno di magnificenza e le foresteregianti di chiarezza, se alcuno nondimeno con debita misura le mescolasse tutte insieme », τὰ τοιαῦτα ποιήσῃ, « le farà senza dubbio riuscire tali », cioè chiare e magnifiche; ma se userà seperatamente ciascuna maniera, riuscirà l'idiotesimo, l'enigma, il barbarisimo e 'l novellesimo, percioché da' propri riuscirà l'idiotesimo, dalle traslazioni l'enigma, dalle lingue il barbarisimo, dalle formate di nuovo il novellesimo. Ora che qui abbia un simile difetto delle cose che abbiamo supplite si può comprendere non solamente dall'ordine delle cose, che senza le predette sarebbe imperfetto, ma ancora dalle parole, che, volendo pur noi che sieno senza difetto, non hanno, stando così, modo naturale della favella greca. Ora « idiotesimo » è quella viltà della favella la quale procede dall'usare le parole del commune popolo, e in quella guisa che sono usate dal commune popolo; « enigma » è quella oscurità disintendevole della favella che nasce dal trasportamento del significato delle parole; « barbarisimo » è quella oscurità disintendevole della favella la quale nasce dall'essere le parole di nazione straniera; « novellesimo » è quella oscurità disintendevole della favella la quale nasce dall'essere novellamente formate le parole. Manca adunque in questo testo lo 'nsegnamento come si

possa provedere a' propri di magnificenza, e a' forestereggianti di chiarezza, e come si domandi e onde proceda l'oscurità disintendevole de' fatti di nuovo, le quali cose non pare verisimile che sieno state tralasciate da Aristotele o qui o altrove, accioché questo trattato avesse suo compimento. Appresso Aristotele ci dice che le parole le quali hanno nobiltà, la quale nasce dall'oscurità disintendevole, alcuna volta non per sé ma per accidente divengono vili, quando sono usate in quantità o in luogo sconvenevole, percioché muovono gli uditori a riso; le quali non gli moverebbono se non fossero vili divenute, non per sé, ma per l'uso sciocco di chi le mette in opera. Ora torniamo ad essaminare per utilità del poeta le cose che dice Aristotele.

Primieramente adunque dice, o doveva dire, che tutte le maniere delle parole mescolate con debita misura insieme fanno la favella chiara e magnifica; il che io non niego essere o potere essere vero, ma dico bene che il sapere questo non reca alcun giovamento a chi ha da poetare, se altro non si dice. Percioché non basta a sapere, per fare una medicina valevole alla cotale malattia, che faccia bisogno del sugo della cotale erba e della cotale mescolati insieme con debita misura, ma è bisogno sapere distintamente se la debita misura del sugo dell'una e dell'altra erba debba essere uguale o disuguale, e se dee essere disuguale, in quanto la misura del sugo dell'una erba debba avanzare o essere avanzata dalla misura del sugo dell'altra; per che non basta a dire, volendoci Aristotele insegnare alcuna cosa, che le maniere delle parole debbano essere mescolate insieme o usarsi con misura, sì come dirà poi, ma conviene che dica manifestamente e distintamente infino a qual termine si stenda questa misura di ciascuna maniera in rispetto di quelle con le quali si dee mescolare insieme. Ma perché dice che l'enigma si fa di traslazioni, e l'idea dell'enigma dee contenere cose contrarie, è da sapere che enigma è oscurità disintendevole di favella, la quale si divide in due maniere per le cagioni che la producono: l'una per contrarietà de' significati, l'altra per incertitudine d'elezzione di significati. L'oscurità che è per contrarietà de' sentimenti di nuovo si divide in due maniere: nell'una che domanderemo per contrarietà interna, e nell'altra che

domanderemo per contrarietà forestiera. Quello enigma è disintendevole per contrarietà interna quando paiono le parole dire cose contrarie tra sé, come in quelle parole del Boccaccio: «Messere, se Iddio m'avesse dato marito o non me l'avesse dato, forse mi sarebbe agevole co' vostri ammaestramenti d'entrare nel camino»; e in quelle del Petrarca:

E nulla stringo, e tutto il mondo abbraccio.

«Avere e non avere marito», «stringere nulla e abbracciare tutto il mondo» sono cose contrarie tra sé e sono dentro dalle parole dell'enigma. Quello enigma è disintendevole per contrarietà forestiera che pare significare cose le quali contradicono non alle significate dalle parole dell'enigma, ma alle cose che sono fuori, come: «Egli è una cosa la quale quando nasce o muore è maggiore che non è nel colmo della vita sua». La maggioranza della cosa che è in su il nascimento e 'n su la morte, e non in su il colmo della vita, è contraria non a cosa detta nelle parole dell'enigma, ma agli animali, che nascono minori e per lo più muoiono minori che non sono nell'età loro perfetta: li quali sono cose di fuori, sì che è difficile cosa ad imaginarsi che sia l'ombra. L'oscurità per incertitudine d'elezzione di significati parimente si divide in due maniere: in quella che è per incertitudine d'elezzione di significato interno, e in quella che è per incertitudine d'elezzione di significato forestiero. Io chiamo oscurità o enigma per incertitudine d'elezzione interna quando le parole dell'enigma possono ugualmente significare più cose, né possiamo comprendere per esse quale spezialmente significhino, come in quel verso del Petrarca:

Notte il carro stellato in giro mena.

e in quel famoso risposo:

Κροῖσος Ἅλιν διαβὰς μεγάλην δύναμιν καταλύσει.

Ne' quali enigmi siamo noi incerti quale de' due sentimenti si debba eleggere: o che il carro stellato sia menato in giro dalla notte, o

che la notte sia menata in giro dal carro stellato; o che Creso, passando Ali fiume, distrugga gran facultà sue, o d'altrui; percioché gli uni e egli altri sentimenti sono ragionevoli. Laonde la Pitia, parlando del risposo dato a' messi di Creso nel primo libro appresso Erodoto, dice che Creso senza ragione si duole d'Apollo, che gli aveva predetto che passando Ali e movendo guerra a' Persiani distruggerebbe gran facultà, percioché conveniva, se voleva fare una sicura deliberazione, che mandasse poi a domandare se la distruzzione dovesse essere delle sue gran facultà o di quelle di Ciro. E chiamo oscurità o enigma per incertitudine d'elezzione forestiera quando le parole dell'enigma non significano se non una cosa, e nondimeno ci conviene eleggere un significato d'una altra cosa che è di fuori e non nelle parole dell'enigma, e non siamo ben certi quale si sia. E questa ultima maniera d'incertitudine d'elezzione forestiera si ridivide in tre maniere: in quella nella quale si trasporta il significato speziale al generale, come in que' versi di Dante,

E se stati non fossero acqua d'Elsa
li pensier vani intorno alla tua mente
e 'l piacer loro un Piramo a la gelsa,

trasportando il significato speziale del modo di fare nerezza, avenuto al gelso, al generale, e ponendosi simplicemente per modo di far nerezza; e in quella nella quale si trasporta il significato generale allo speziale; e in quella nella quale si trasporta lo speziale allo speziale. E dell'una e dell'altra di queste due maniere si vede l'essempio nell'enigma famoso addotto da Aristotele qui e nella *Ritorica*: ῎Ανδρα ἴδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα οὕτω συγκόλλως, ὥστε σύναιμα πιεῖν, cioè: « Vidi uno uomo con fuoco rame in uomo incollante così incollatamente che il sangue beveva ». Il significato generale, che è « uomo », è trasportato allo speziale, che è « barbiere »; e « rame », che è come significato generale, è trasportato alla « ventosa », che è come significato speziale, essendo rame formato così; e l'uno e l'altro significato speziale è fuori delle parole dell'enigma, e difficile a comprendere. Appresso, il significato speziale dello 'ncollare è trasportato allo speziale

dell'appiccare la ventosa nella carne umana, avegna che il proprio ci manchi; e 'l bere, che è speziale delle bocche degli animali in ricevere cose liquide, è trasportato al tirar che fa la ventosa il sangue, che è significato speziale; e questi due significati speziali, a' quali sono trasportati gli altri due speziali, sono fuori delle parole dell'enigma. E al presente non mi distenderò più oltre nella materia dell'enigma, parendomi che quello che n'ho detto basti per fare intendere quello che vuole dire Aristotele, e come forse è vero che la soprana idea dell'enigma è quella che contiene dentro da sé la contrarietà, la quale non pare che vi possa essere contenuta senza trasportazione di significato; come in quello del Boccaccio, «Messere, se Iddio m'avesse dato marito o non me l'avesse dato», «marito» è traslato e proprio: prima è traslato e posto per persona savia e atta a reggere sé e la moglie, e poi per marito simplicemente. Ma quantunque questa idea sia la soprana, non è per ciò sola; cioè può essere enigma nel quale non sia contrarietà o impossibilità, come abbiamo mostrato; e quando Aristotele dà l'essempio nell'enigma in ἄνδρα ἴδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα, cel dà in parole nelle quali non si contiene contrarietà alcuna o impossibilità. E oltre a ciò non pare che sia vero che ogni enigma sia composto di traslazioni, e spezialmente quello che ha la 'ncertitudine dell'elezzione interna, conciosia cosa che la 'ncertitudine possa nascere o dalla varia distinzione de' punti e dalla similitudine de' casi in apparenza, come quello:

Notte il carro stellato in giro mena,

o da mancamento di parole, come:

Κροῖσος Ἅλυν διαβὰς μεγάλην δύναμιν καταλύσει,

cioè «Creso passando Ali distruggerà gran facultà», alle quali parole manca «sua», per lo quale mancamento altri sta sospeso e dubbioso se si debba intendere della facultà di Creso o del suo nemico; adunque pare che si possa fare enigma senza traslazione, e che si sia fatto il predetto. Nondimeno si potrebbe ancora affer-

mare che nel predetto enigma avesse traslazione, cioè trasportamento dal significato generale allo speziale, dicendo così: « gran facultà » è come genere alla facultà di Creso e alla facultà del suo nemico, le quali sono come spezie e all'una delle quali si dee trasportare il genere e ristringersi, ancora che non si sappia a quale.

Αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα τὰ ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. Ha detto Aristotele che dalle traslazioni si genera l'enigma; e perché alcuno poteva dire che pure ancora da' nomi propri ordinati in certa maniera si può generare l'enigma, dice che quello enigma che ha quello che dee avere l'enigma, secondo la perfetta idea e forma dell'enigma, non può essere generato da' nomi propri, ma conviene che sia generato dalla traslazione. Adunque, avendosi rispetto all'enigma soprano, che non può essere formato se non per la traslazione, bene s'è detto che l'enigma è generato dalla traslazione, quantunque gli enigmi men perfetti sieno generati ancora da' propri. Ora l'idea perfetta degli enigmi è che si congiungono insieme in alcune parole cose tra sé contrastanti in apparenza e impossibili. E di questa maniera d'enigmi Aristotele non ha dato essempio niuno, e afferma nominativamente che essa non si può fare per ordine e per disposizione di parole proprie, quantunque se ne possa fare alcuna altra, dicendo: κατὰ μὲν οὖν τὴν ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, ma non dice apertamente che per ordine e disposizione di parole proprie si possa fare alcuna altra maniera d'enigma, quantunque il presupponga, negandole solamente quella soprana maniera.

Κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται. Per le proprie parole non si può fare ogni maniera d'enigmi, e per le traslazioni si può fare non solamente quella che ha cose tra sé contrarie in apparenza, ma qualunque altra maniera, come quella: ἄνδρα ἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα, e così fatte, differenti da quella soprana. Ora non sarebbe stato male che Aristotele in questo luogo ci avesse detto se mai in alcun caso ci è licito usare l'enigma, il quale pare che egli presupponga che generalmente sia da fuggire, come peraventura è licito usarlo in profezie, in risposi divini, in biasimi di persone potenti, in dottrine di secreti divini o di scienze o d'arti, le quali, insegnate apertamente, potessono, prima che fossero

intese, essere abominate, e in cose d'amori secreti, e peraventura in altro, dicendo Quintiliano: « Hæc allegoria, quæ est obscurior, ænigma dicitur, vitium meo quidem iudicio, siquidem dicere dilucide virtus, quo tamen et poetæ utuntur:

> Dic quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo,
> treis pateat cæli spatium non amplius ulnas »;

ma perché egli non ne parla, né noi ne faremo più parole. Seguita che si ragioni del barbarisimo, il quale è prodotto dalle lingue. E è da sapere, prima che si dica altro, che Aulo Gellio, o Agellio, nel libro quinto al capo ventesimo delle *Notti attiche* dice di non avere trovato ancora questa voce βαρβαρισμός appo niuno nobile scrittore greco; per che bisogna dire o che egli non avesse letto questo libretto d'Aristotele, sì come io credo che non avesse, o se l'aveva letto s'era dimenticato d'avervi letta questa voce, o che egli intende che non l'ha trovata in niun nobile scrittore in quanto si contrapone a « solecisimo », di che egli favella in quel capo ventesimo. Conciosia cosa che Aristotele qui non prenda barbarisimo come prendono i grammatici: che sia vizio che si commetta in proferendo, il quale, come dico, si contrapone al vizio del solecisimo, che si commette in non servare le regole della semplice grammatica, ma lo prende per quella disintendevole oscurità che procede dalle lingue forestiere, sì come eziandio appresso san Paolo si prende βάρβαρος per « disintendente » per cagione della lingua straniera, dicendo egli: ἐὰν οὖν μὴ εἰδῶ τὴν δύναμιν τῆς φωνῆς, ἔσομαι τῷ λαλοῦντι βάρβαρος. E Quintiliano, dicendo che barbarisimo si prende in più modi, riconosce altresì questo aristotelico in queste parole: « Unum gente, quale sit, si quis Afrum vel Hispanum latinæ orationi nomen inserat, ut ferrum, quo rotæ vinciuntur, dici solet ' canthus ', quanquam eo tanquam recepto utitur Persius, sicut Catullus ' ploxonum ' circa Padum invenit; et in oratione Labieni, sive illa Cornelii Galli est, in Pollionem ' casnar ' assectator e Gallia ductum est; nam ' mastrucam ', quod Sardum est, illudens Cicero ex industria dixit ». Adunque, poiché βαρβαρισμός è oscurità disintendevole procedente dalle lingue stra-

niere, e le lingue straniere non sono tutte d'un grado e d'una uguale potenza in oscurare il significato della loro favella, veggiamo di quante maniere di lingue ci sono, e quali sieno più o meno disintendevoli, e per conseguente quante sieno le maniere de' barberisimi, acciochè possiamo sapere quali sieno più o meno da fuggire.

Prima è da sapere che ci è la lingua straniera naturale e la lingua straniera artificiale. La lingua straniera naturale è di due maniere. L'una delle quali ha la sustanzia de' vocaboli diversa dalla nostrale, e ha parimente gli accidenti diversi, come aveva pogniamo l'ebrea simile diversità di sustanzia e d'accidenti verso la greca, la quale ebrea non solamente aveva le lettere, che si chiamano appo gli ebrei «radicali» e constituiscono il corpo del vocabolo, diverse da quelle del vocabolo della greca, ma aveva ancora diversi i fini, gli accenti, i casi, i sessi, e simili accidenti; ora da questa lingua procede oscurità disintendevole in soprano grado. L'altra maniera della lingua straniera naturale ha non molti vocaboli di sustanzia diversa dalla sustanzia de' vocaboli dell'altre lingue, ma ha bene gli accidenti diversi, percioché per lo più le lettere radicali ne' vocaboli dell'una e dell'altre lingue sono quelle stesse, ma gli accidenti sono diversi; sì come aviene per lo più ne' vocaboli della lingua nostra italiana, la quale per cagione degli accidenti e non de' corpi de' vocaboli si divide in romana, in toscana, in romagniuola, in lombarda, e in simili; e sì come aveniva già ne' vocaboli della lingua greca, la quale più per cagione degli accidenti che per cagione delle lettere radicali de' vocaboli si divise in attica, gionica, eolica e dorica. Ora di nuovo questa lingua naturale straniera per accidenti di vocaboli si divide in due maniere: in quella che ha scrittori degni e commendati in ciascuna delle sue lingue, come aveva la greca nell'attica, nella gionica, nell'eolica e nella dorica, e in quella che non ha scrittori degni né commendati se non in una sola, come la lingua nostra italiana non ha per scrittura approvata niuna se non è dettata nella sola toscana. E di questa lingua straniera naturale per accidenti di vocaboli non nasce molta oscurità, percioché il corpo de' vocaboli, che è simile nelle lingue diverse, è di grande aiuto ad

intendere il significato, che s'oscura solamente per la diversità degli accidenti. Io non dico perché io domandi queste lingue «straniere naturali», parendomi che ognuno il possa comprendere, non essendo per artificio dello scrittore divenute straniere, come sono quelle di che ora parleremo, ma tali per sé naturalmente. La lingua straniera artificiale è di due maniere, l'una delle quali si può domandare artificiale per significato, e l'altra artificiale per formazione. L'artificiale per significato è quando lo scrittore prende il significato del vocabolo straniero e lo trasporta ad un vocabolo suo natio, il quale non aveva così fatto significato prima; e perché in questa guisa per artificio e per industria dello scrittore la favella diviene come forestiera, io chiamo questa maniera di favella «lingua straniera artificiale per significato», e l'essempio si potrebbe dare in φεύγω, vocabolo che appo i greci significa ancora essere bandito e scacciato, il quale significato straniero artificiale Virgilio attribuì a *fugio*, vocabolo latino, quando disse:

Nos patriam fugimus.

E Virgilio fu seguito in ciò da Orazio, quando disse:

... Teucer Salamina patremque
cum fugeret.

E questa maniera produce oscurità grandissima, e spezialmente quando i significati trasportati sono di lingue che ci sono lontane e sconosciute. Ma l'artificiale per formazione è quando noi formiamo una parola, che non avevamo nella lingua nostra, a similitudine d'una formata nella lingua straniera; come, avendo i greci αὐτός, e avendo formato αὐτότατος, noi similmente che abbiamo *ipse*, formiamo a questa similitudine *ipsissimus*, la quale parola sarà straniera per cagione della straniera per la quale è stata formata; e questa maniera per formazione è assai meno oscura che non è l'artificiale per significato. Ora quando si debba e possa usare ciascuna di queste quattro maniere di lingue straniere n'ho ragionato al lungo nella *Ragione* perché segnassi alcune parole nella canzone *Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro* d'Annibal

Caro, e perciò qui altro non dico, rimettendo il lettore al predetto luogo se voglia avesse d'intenderne più.

Διὸ ἀνακέκραταί πως τούτοις. Perché dalle traslazioni riescono gli enigmi e dalle lingue i barbarisimi, li quali enigmi e barbarisimi generalmente per sé sono biasimevoli e da schifare, sono stati temperati e si temperano con le parole proprie; τούτοις adunque significa « con le parole proprie », riguardando a τῶν ὀνομάτων poco prima detto. Sì come adunque con l'acqua si doma la fumosità nociva del vino, così co' propri, mescolandogli con le lingue e con le traslazioni, si rimuove quello che offende dell'oscurità dell'enigma e del barbarisimo.

Τὸ μὲν οὖν μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἡ γλῶττα *etc.* Ripete quello che aveva detto di sopra, che tutte le altre maniere di parole sono senza idiotesimo e senza umiltà, e che le proprie hanno chiarezza, per passare a parlare di quelle che hanno chiarezza e sono senza idiotesimo, le quali sono pure alcune di quelle che ha detto che sono senza idiotesimo, ciò sono le allungate, l'accorciate e le mutate, adducendone la ragione; la quale è che simili parole in parte sono simili alle proprie e in parte sono dissimili: in parte sono simili perché non sono in tutto cambiate, in parte sono dissimili perché sono in parte cambiate. In quanto adunque sono simili alle proprie hanno chiarezza, e in quanto dissimili sono senza idiotesimo. Ma se questa ragione è buona, ci saranno ancora dell'altre maniere di parole che avranno chiarezza e saranno senza idiotesimo, come sarà la seconda maniera di lingua naturale straniera, percioché in quanto ha i corpi de' vocaboli che sono fatti come sono i natii nostrali avrà chiarezza, e in quanto avrà gli accidenti diversi sarà senza idiotesimo. Similmente le maniere delle parole composte nelle quali si riconosce la figura delle simplici, e perciò hanno chiarezza, e per la composizione si partono dall'usata figura, e perciò sono senza idiotesimo. Medesimamente saranno di questa natura le parole della lingua straniera accidentale per formazione, percioché in quanto servano alcuna parte della forma primiera hanno chiarezza, e in quanto ricevono formazione nuova sono senza idiotesimo.

Ὥστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς

διαλέκτου. Avendo Aristotele provato che le tre maniere delle parole, allungate, accorciate e mutate, hanno chiarezza e sono senza idiotesimo per sé, cioè che hanno quella somma perfezzione che possono avere le parole, soggiugne che a torto è stato ripreso da alcuni Omero che l'abbia usate, tra quali era Euclide l'antico, assegnando la ragione della loro riprensione; la quale era che se si concedeva questa licenzia d'usare così fatte parole, seguiva una sconvenevolezza grande, cioè che molto agevole sarebbe il verseggiare e spezialmente il fare il verso essametro, potendosi per vigore di questa licenzia tramutare il giambo in ispondeo. Alla quale ragione apertamente Aristotele nulla risponde, ma tacitamente dice così. Il poeta dee usar quelle parole che facciano chiara la favella e senza umiltà senza aver considerazione ad agevolezza o a malagevolezza del far versi; adunque Omero, che ha usate simili parole, a torto è biasimato di ciò, quantunque l'agevolezza del verseggiare sia congiunta con esse. Ma peraventura poteva rispondere ancora che non è licito indifferentemente d'allungare, d'accorciare e di mutare ogni parola, ma solamente alcune, e in certi casi, le quali sottogiacciono a queste passioni, ma le altre no, e che Omero s'è contenuto dentro da' termini prescritti alle passioni senza uscirne; per che non sarà tanta l'agevolezza del verseggiare quanta presuppongono i riprensori d'Omero dovere essere, ancora che si conceda l'uso di queste parole. Aristotele adunque porta opinione che il poeta epopeo possa usare quelle maniere di parole che riprendeva Euclide l'antico in Omero perché fanno chiarezza e magnificenza, ma Quintiliano, non si scostando in tutto da Euclide, crede che si permettano al poeta per iscemare la difficultà del verseggiare, scusandone i poeti, là dove Euclide ne biasimava Omero, quando dice: « Meminerimus tamen non per omnia poëtas esse oratori sequendos nec libertate verborum, nec licentia figurarum, totumque illud studiorum genus ostentationi comparatum præter id, quod petit voluptatem eamque fingendo non falsa modo, sed etiam quædam incredibilia sectatur, patrocinio quoque aliquo iuvari, quod alligati ad certam pedum necessitatem non semper propriis uti possint, sed depulsi a recta via necessario ad eloquendi quædam diverticula confugiant, nec mutare quædam modo

verba, sed extendere, corripere, convertere, dividere cogantur ». E questa può essere un'altra risposta che si poteva dare ad Euclide.

Καὶ διακωμῳδοῦντες τὸν ποιητήν. Io ho dubitato se questi, li quali riprendevano Omero per avere usata questa maniera di parole, fossero grammatici o poeti, percioché solevano i poeti della comedia, e spezialmente della mezzana, beffarsi in palco de' poeti tragici e epopeici, e massimamente d'Omero, e la parola διακωμῳδοῦντες non oscuramente ci significa che fossero più tosto poeti che grammatici. Ma perché io non odo ricordare Euclide l'antico per poeta comico da niuno, più inclino all'altra parte e stimo che fossero grammatici, e di coloro che tra grammatici sono chiamati critici.

Ὡς ῥᾴδιον ποιεῖν. In questo luogo ποιεῖν non significa simplicemente poetare, ma si ristringe il suo significato al far verso solamente, essendo trasportato il significato dal tutto a la parte. Adunque dicevano i riprensori d'Omero: « Il versificare, che è reputato dono speziale di Dio per difficultà, diverrebbe vile, essendo cosa agevole a farsi, se si concedesse questa licenzia, laonde Omero ha fatto male ad aprire questa finestra ».

Εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἰαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει. Cioè: « Se altri permetterà », intendi τῷ ιαμβοποιήσαντι, « a colui a cui vengono fatti de' piedi di giambi nella favella », « d'allungare le sillabe quanto esso facitore de' piedi giambi vorrà », per potere fare divenire il piede giambo spondeo, il quale è richiesto al verso essametro. E per cagione d'essempio sono posti da' predetti riprensori due versi essametri, li quali hanno il giambo in luogo dello spondeo e perciò sono biasimevoli, là dove se fosse stata permessa questa licenzia d'allungare quando tornasse bene si sarebbono agevolmente fatti lodevoli, percioché l'autore d'essi, il quale non si sa chi sia, avrebbe allungata la sillaba brieve. Il primo verso ha nella seconda sedia il giambo:

Ἠτίχαριν εἶδον Μαραθῶνα δὲ βαδίζοντα

e 'l secondo l'ha nella sesta:

Οὐκ ἂν γεινάμενος τὸν ἐκείνου ἔξελε βορόν.

Adunque prima è da sapere che ιαμβοποιήσας in questo luogo non significa «colui che fa versi giambici», ma colui a cui facendo versi essametri vengono fatti piedi giambi, quando gli farebbe di mestiere di piedi spondei. E appresso è da porre mente che i versi, li quali sono posti per essempio, sono essametri e non giambici, e sono interi e non ispezzati, e ammendati e non contaminati, dovendosi nel primo aggiugnere δέ dopo Μαραθῶνα, secondo che hanno i testi migliori, e nel secondo, distinguendo quelle medesime lettere in altra guisa, leggere non ἐξ ἐλέβορον, come è scritto in alcuni testi, ma ἔξελε βορόν, come abbiamo scritto noi. E è ancora da notare che, per agevolezza del fare il verso essametro, non solamente sarebbe di grande utilità il potere per mutazione di sillaba brieve in lunga fare d'uno giambo uno spondeo, ma il potere per quella medesima mutazione fare ancora d'un trocheo o vero d'uno pirrichio uno spondeo; di che Euclide e gli altri riprensori non parlano. Ultimamente è da considerare che i versi che Euclide produceva in mezzo per biasimevoli sono tolerabili senza altro cambiamento di giambi in ispondei; de' quali, il primo, che ha il giambo non nell'estremità del verso ma dentro, si domanda λάγαρος, e 'l secondo, che l'ha in fine, si domanda μύουρος, o vero μείουρος; de' quali due, insieme con quello che ha il giambo in principio, parla Ateneo nel libro decimoquarto de' *Savi cenanti insieme*, e mostra che de' così fatti versi si truovano nelle poesie d'Omero.

Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον. Avendo Aristotele risposto a coloro che a torto mordevano Omero perché usava quelle maniere di parole le quali egli ha commendate sopra tutte, torna a mostrare come esse possono avere un difetto per accidente, il quale è parimente commune a tutte le altre maniere delle parole, il quale non procede dalla maniera delle parole, ma dalla vanità di colui che le pare usare a studio e ricercarle. Sì che è da dire che le parole proprie hanno il suo vizio naturale che è l'idiotesimo, e le traslazioni hanno il suo vizio naturale che è l'oscurità, domandata enigma, e le lingue hanno il suo vizio naturale che è l'oscurità, domandata barbarisimo, e queste medesime hanno un vizio accidentale che è commune con l'allun-

gate, con l'accorciate, con le mutate, con le formate di nuovo e con l'ornamento, che è l'essere usate senza modo, il quale vizio si può domandare sciocchezza, poiché porge altrui cagione di ridere. Ora, come abbiamo ancora detto di sopra, quello che si dice qui di questo vizio accidentale delle parole procedente dall'uso smoderato, poiché non si dice come dobbiamo o possiamo conoscere questo smoderamento d'uso, non c'insegna nulla.

Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως. Non so perché alcuni vogliano rimuovere di questo testo πώς, essendoci stato posto da Aristotele per dimostrare che allora il vizio si scopre e 'l riso si muove quando si comincia in alcun modo a riconoscere che il poeta ha usata a studio e ricercata questa maniera di parole.

Τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἁπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν. Il motto di Cleobolo Lindio, che fu uno de' sette savi della Grecia, era ἄριστον μέτρον, il quale motto Aristotele vuole che sia il rimedio da cessare l'essere beffati noi per usare smoderatamente ciascuna maniera di parole.

Τὸ δὲ ἁρμόττον, ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν, θεωρείσθω ἐντιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. S'è detto che l'usare ciascuna maniera di parole smoderatamente è cosa degna di riso; ora si dice che l'usarle con modo fa riuscire i versi commendabili sopra gli altri; e s'usa così fatta dimostrazione, dicendosi che se altri rimoverà le traslazioni, le lingue e simili maniere di parole, le quali fossero poste ne' versi secondo misura, e in loro luogo riporrà nomi propri, conoscerà quanto monti la misura; o vero se riporrà nomi propri in luogo delle traslazioni, delle lingue e delle simili maniere di parole, le quali fossero state poste ne' versi fuori di misura, conciosia cosa che il paragone faccia vedere più chiaramente la differenza tra il bene e 'l male. Così adunque nelle presenti parole si contenerà una confermazione o dimostrazione delle cose dette prossimamente, e così si crede che sia per gli spositori. Io nondimeno sono d'altro parere e giudico che qui non si contenga confermazione o dimostrazione di cosa detta prossimamente, ma che ci si parli del convenevole che non proceda dalla misura d'usare né troppo né poco una maniera di parole, sì come s'è parlato prossimamente, ma che proceda d'altronde. E la ragione che m'in-

duce a giudicare così è che per gli essempi che dà Aristotele si comprende manifestamente che non parla del convenevole procedente da misura, percioché qual troppo o qual poco o qual mezzano può essere nel verso giambico d'Eschilo e d'Euripide, non essendovi altro che una voce, che in quello d'Eschilo è propria, e in quel d'Euripide è lingua? E ne' versi d'Omero sono molte traslazioni e niun proprio, e nondimeno non sono biasimate, anzi sono commendate, e pure dovevano essere biasimate, se si dovesse riguardare alla misura e temperare co' propri. Adunque Aristotele non parla in questo luogo di convenevole di misura, ma di convenevole per altro rispetto, e non insegna perciò, parlando di questo convenevole, più di quello che insegnasse quando parlò del convenevole della misura, non dicendo in che cosa consista questo suo nuovo ἁρμόττον.

Τὸ δὲ ἁρμόττον, ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν, θεωρείσθω *etc.* Questa è una proposizione d'insegnamento nuovo intorno all'uso delle parole, oltre a' due altri dati di sopra, l'uno de' quali era che le lingue e le traslazioni si dovessono temperare co' propri, l'altro che ciascuna maniera si dovesse usare misuratamente; e questo è il terzo, che si debba conservare il convenevole, percioché questo monta assai. La convenevolezza procedente d'altronde che da misura si considera e si riconosce spezialmente in due modi: nell'uno, quando sono posti i nomi d'una maniera misuratamente e convenevolmente, pogniamo o traslazioni o lingue, e rimoviamo di quelle traslazioni o lingue e ripogniamo in luogo loro altre traslazioni e altre lingue meno convenevoli; nell'altro modo quando rimoviamo le traslazioni e le lingue poste misuratamente e convenevolmente e in loro luogo ripogniamo i propri, percioché le parole convenevoli e le parole sconvenevoli poste in paragone l'une dell'altre, sì come contrarie avicinate, scoprono più la loro convenevolezza e la loro sconvenevolezza che non farebbono per sé sole. Del primo modo non si dà essempio, ma del secondo si dà essempio in un verso giambico d'Eschilo e d'Euripide e in alcuni versi d'Omero. Ora perché Aristotele parla della convenevolezza delle parole, non mi scostando da quello che egli ha insegnato, dico primieramente che la convenevolezza si può considerare in quanto

una maniera di parole per sé naturalmente ha chiarezza e magnificenza insieme; e poscia si può considerare in quanto alcuna maniera di parole è usata con misura. E la convenevolezza delle parole si può ancora considerare in quanto si confà più ad una maniera di poesia che ad un'altra, sì come di sotto si dice che le lingue convengono più all'epopea, e i nomi composti a' ditirambi. E appresso la convenevolezza delle parole si può considerare in una medesima maniera di parole, essendovi più gradi di parole in quella una, l'un grado delle quali talora sarà più convenevole e talora più sconvenevole che l'altro, della quale convenevolezza c'imaginiamo che Aristotele parli qui. Ancora ci è una altra convenevolezza che si considera in formar bene alcune maniere di parole, come in formare le traslazioni, in formar le parole nuove. E ultimamente v'è una altra convenevolezza che si considera in non prendere le traslazioni formate da altrui, ma consiste in formarsele il poeta di sua industria. Queste sono sei maniere di convenevolezza, delle quali Aristotele parla in questa particella.

'Επὶ τῶν ἐπῶν. Non intende solamente de' versi eroici o essametri, ma generalmente di tutti i versi.

'Εντιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. Quasi dica: « Quantunque i nomi di ciascuna maniera sieno secondo misura posti in versi, nondimeno si dee ancora avere considerazione ad altro, percioché per altro ancora potrebbono stare bene e male »; e non dice il rispetto per lo quale avegna questo stare bene e male, se non che gli basta dire che mutando grado di parole di quella medesima maniera di parole conosceremo questo essere vero.

Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἰδῶν μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα *etc.* Oltre a ciò, se altri riporrà i nomi propri in luogo delle lingue, delle traslazioni e dell'altre maniere, s'avedrà quanto monti la convenevolezza e sia da pregiare, la quale per le dette lingue e traslazioni e altre maniere si trovava ne' versi, della quale senza fallo senza questo riponimento altri così pienamente non si sarebbe aveduto. Ora, per le cose dette di sopra, è cosa manifesta che i nomi propri hanno chiarezza senza magnificenza, e per conseguente è ancora cosa manifesta che i nomi propri riposti in luogo delle lingue e

dell'altre maniere non opereranno che la favella, la quale ne' versi dee essere magnifica, sia tale. Per che non faceva mestiere a proporre questo caso in mezzo, del quale niuno poteva dubitare, ma conveniva proporre un caso nel quale la lingua posta in luogo della traslazione, o per lo contrario la traslazione posta in luogo della lingua, facesse conoscere questa convenevolezza nascente più da una maniera di parole che da un'altra in certi luoghi.

Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν. Si dice «per la lingua» in numero singolare forse per l'essempio seguente del verso giambico, nel quale è una voce sola, θοινᾶται, che egli appella lingua; e si dice «per le traslazioni» in numero del più forse per l'essempio seguente de' versi d'Omero, ne' quali sono molte traslazioni. Adunque per la lingua e per le traslazioni altri conoscerà a pieno la convenevolezza di cui si parla. E è da porre mente che dice μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα, cioè «se altri riporrà nomi propri in luogo d'altre maniere di parole», il che poi s'essemplifica ne' versi d'Omero, e nondimeno dà ancora uno essempio nel verso giambico d'Eschilo, nel quale Euripide ripone lingua in luogo di proprio. Per che conviene dire che Aristotele, se avesse parlato pienamente come doveva, avrebbe detto: μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα, ἢ τὴν γλῶτταν, καὶ τὰ ἄλλα εἴδη ἀντὶ τῶν κυρίων, o cosa simigliante.

Τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου. «Avendo fatto quello medesimo giambico Eschilo e Euripide», ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, «e avendo Euripide un nome solo in luogo d'un altro riposto», ἀντὶ κυρίου εἰωθότος γλῶτταν, cioè «lingua in luogo di proprio usitato», avenne che il verso d'Eschilo, che era così fatto

Φαγέδαινα ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,

fosse vile, e 'l verso d'Euripide, che era così fatto

Φαγέδαινα ἥ μου σάρκας θοινᾶται ποδός,

fosse nobile. E questo essempio serve per lo caso quando si ripongono nomi convenevoli dell'altre maniere in luogo de' nomi propri sconvenevoli. E è da porre mente che Aristotele domanda la

traslazione « proprio », percioché ἐσθίει è voce traslata dagli animali, che hanno la bocca e si cibano per quella, alla cancrena, che consuma la carne non altramente che farebbe uno animale mangiandola. Ma è da *sapere che non deono solamente essere reputati* propri que' nomi li quali veramente sono propri, ma ancora tutti que' nomi dell'altre maniere li quali sono in commune uso degli scrittori e de' quali non si può dimostrare il primo facitore e adoperatore. Per che, sapendo egli che εσθίει nella cancrena era traslazione, e volendola nominare « proprio », per dimostrare la via per la quale fosse divenuto proprio v'aggiunse εἰωθότος, cioè *« usitato », conciosia cosa che i medici sogliano domandare simili* malatie ἕλκη ἐσθιόμενα. Appresso è da porre mente che domanda la traslazione alquanto smoderata « lingua », percioché θοινᾶται non è propriamente lingua, non essendo voce straniera o per corpo o per accidenti, o per corpo e per accidenti insieme, o per significato o per forma, ma solamente è domandata lingua per l'arditezza della traslazione, la quale trapassa di molto la cosa significata; *di che ancora di sopra facemmo menzione. Laonde pare* che simile traslazione non debba essere meno stimata lingua che la lingua la quale veramente è lingua, essendo veramente strano modo di dire che « la cancrena fa un solenne convito della carne del mio piede ». E è da sapere che san Paolo forse non meno arditamente disse: Καὶ λόγος αὐτῶν ὡς γάγγραινα νομὴν ἕξει, « E il parlar loro come cancrena avrà pasco », attribuendo per traslazione la pastura del bestiame alla cancrena. Seguitano gli essempi che servono per dichiarazione del caso quando i propri fuori di convenevolezza si ripongono in luogo de' traslati convenevolmente allogati, e si producono tre versi d'Omero, dove sono in effetto quattro traslazioni, tre da spezie a spezie, o per proporzione, e una dal genere alla spezie. Ma prima che si mostrino le quattro traslazioni, è da sapere che il verso

Νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀεικής,

il quale è nel libro ἰῶτα dell'*Odissea*, si legge nel fine in tre modi, *cioè ἀεικής, come abbiamo scritto, e ἀκικής, e ἀειδής;* delle quali

letture reputiamo solamente buona ἀεικής, percioché ἀκικής e ἀειδής sono propri e non traslazioni. Senza che ἀκικής, che significa « spossato e debile », non significherebbe cosa diversa da οὐτιδανός, che per traslazione significa pure « spossato e debile ». È adunque verisimile che Polifemo attribuisca tre qualità biasimevoli diverse ad Ulisse, che l'aveva accecato poi che l'aveva avinazzato, cioè che fosse picciolo, che fosse debile, e che fosse brutto. Ora la prima traslazione che è da spezie a spezie, o per proporzione, è nella voce ὀλίγος, la quale è nel primo verso: νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε, e nella voce ὀλίγην, che è nel secondo verso: ὀλίγην τε τράπεζαν, il quale secondo verso è nel libro Υ pur dell'*Odissea*. Percioché avendo la quantità due spezie sotto sé, una discreta e l'altra continua, s'è trasportato il significato d'ὀλίγος e d'ὀλίγην, che dimostra propriamente quantità discreta, a significare quantità continua, di cui il proprio era μικρός e μικρήν. La seconda traslazione, che è da spezie a spezie, è nella voce οὐτιδανός, essendo trasportato il suo significato, che è proprio nella mercatantia rea, alla persona debile, conciosia cosa che se la roba vendereccia è rea propriamente si dica οὐτιδανή, cioè « di niun prezzo e valuta », e se la persona è debile e senza forze, per traslazione si dica οὐτιδανός. La terza traslazione, la quale è pure da spezie a spezie, è nella voce βοόωσιν, che è nel terzo verso, il quale è nel libro ρῶ dell'*Iliada*, essendo due spezie di fare romore, l'una delle cose che hanno senso, che si domanda βοᾶν, e un'altra delle cose insensate, che si domanda κράζειν. Ora βοᾶν è stato trasportato dalle cose sensate a significare il romore che fanno le cose insensate, cioè i liti del mare percossi dall'onda:

> Ὡς δ' ὅτ' ἐπὶ προχοῇσι διιπετέος ποταμοῖο
> βέβρυχεν μέγα κῦμα ποτὶ ῥόον, ἀμφὶ δέ τ' ἄκραι
> ἠιόνες βοόωσιν ἐρευγομένης ἁλὸς ἔξω.

La quarta e ultima traslazione, che è dal genere alla spezie, è nella voce ἀεικής, che è nel primo verso, e nella voce ἀεικέλιον, che è nel secondo, le quali due voci deono essere reputate una non tanto per lo significato, che è uno medesimo, significando

l'una e l'altra « turpitudine », quanto perché hanno una medesima origine. Adunque ἀεικής significa turpitudine del corpo e ἀεικέλιον turpitudine di sedia per traslazione da genere a spezie, conciosia cosa che l'una e l'altra voce significhi propriamente sconvenevole o disavenevole, il che è genere della turpitudine del corpo umano e della turpitudine della sedia. Per che, se volessimo in certo modo diffinire la turpitudine del corpo umano, potremmo dire essere sconvenevolezza o disavenevolezza di membra e di colore, e se volessimo in certo modo diffinire la turpitudine della sedia, potremmo dire essere sconvenevolezza o disavenevolezza di materia, di forma e d'artificio. Né ci lasciamo dare ad intendere che Omero dicesse δίφρον αεικέλιον, « sedia sconvenevole », avendo rispetto al valore d'Ulisse, che fosse degno di sedere in sedia più onorevole e più ricca, come pare che ci voglia dare ad intendere Pietro Vittorio, percioché se così s'intendesse ciò, non sarebbe ἀεικέλιον traslazione, ma proprio.

Ἔτι δὲ Ἀρειφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει. Euclide l'antico riprendeva Omero che usasse le parole passionate, sì come abbiamo veduto di sopra, per quella ragione che se si concedesse questa licenza di quelle parole sarebbe troppo agevole cosa il verseggiare. Ma Arifrade ancora riprendeva i poeti tragici che usassero le parole scompigliate, le parole poetiche e le lingue per questa ragione, che non s'usavano ne' vicendevoli ragionamenti. Alla quale riprensione risponde Aristotele che i tragici usano così fatta maniera di parole accioché schifino la bassezza della popolare favella; la quale cagione se Arifrade avesse saputa, non avrebbe ripresi di ciò i predetti poeti. Ora, prima si può dubitare se Arifrade fosse poeta o grammatico critico, sì come si poteva dubitare d'Euclide l'antico, percioché, come è stato detto, i comici volontieri per dilettare il popolo col mal dire si beffavano degli epopei e de' tragici, e 'l verbo che usa Aristotele qui, ἐκωμῴδει, dà alcuno indicio che egli fosse comico. Ma perché non s'ha menzione niuna di lui come di comico, si potrà credere che fosse grammatico critico, e sporremo ἐκωμώδει simplicemente che egli si beffava nelle sue scritture de' poeti tragici, senza mettergli in favola e in comedia. Appresso si può dubitare da che abbia Aristotele presa cagione di

ponere qui la riprensione che faceva Arifrade a' tragici delle predette parole, conciosia cosa che quando pose di sopra la riprensione che faceva Euclide l'antico ad Omero delle parole passionate n'avesse cagione, avendo egli parlato delle dette parole e commendatele, ma di queste non ha fatta memoria niuna, io dico delle *scompigliate* e delle *poetiche*. Per che è da dire, secondo che di sopra è stato dimostrato, che la distinzione delle parole le quali per oscurità si contrapongono alle chiare non fu fatta da Aristotele come si conveniva, né fu piena né perfetta, avendo egli tralasciate non solamente altre maniere di parole, ma le scompigliate o disordinate e le poetiche, le quali riconosce qui per parole non proprie, alle quali nondimeno, volendo dare la lode secondo il loro merito, perché qui si trattava di commendare le parole secondo il loro merito, ha voluto liberarle dalla 'nfamia, apposta loro da Arifrade, che non potessono aver luogo ne' parlari vicendevoli delle tragedie. Ora Arifrade, peraventura veggendo che il verso della tragedia era stato mutato di tetrametro in giambo, come di sopra si disse, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο, percioché era tra tutti i versi più accostantesi al parlare vicendevole, e che quelle parole le quali sono più prossime a quelle le quali caggiono ne' ragionamenti vicendevoli sono reputate più convenire a' versi, secondo che poco appresso dice Aristotele medesimo in quelle parole: ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται, ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος, non senza cagione si beffava de' poeti tragici e gli riprendeva che usassero le parole proprie scompigliandole in quella guisa nella quale niuno in parlando suole scompigliare, come quando dicono δωμάτων ἄπο e 'Αχιλλέως πέρι, *in luogo di dire secondo il naturale* e usitato ordine ἀπὸ δωμάτων e περὶ 'Αχιλλέως, e che usassero parole non usate da niuno in parlando in prosa, come è σέθεν, o quelle che sono particolari d'una lingua, come è νίν, che appresso i Doriesi significa « esso ». Alla quale riprensione risponde Aristotele che queste parole distruggono l'idiotesimo, e che esso Arifrade non sapeva ciò. Nella quale risposta in virtù si comprendono due cose, l'una che *simili parole fanno la favella nobile*, l'altra che

i ragionamenti tragici deono avere la favella nobile. Ora io non so come s'avegga Aristotele che Arifrade ignorasse l'una di queste cose o amendue, percioché egli potrebbe rispondere e dir così: « Io confesso che simili parole fanno la favella nobile, ma non sono già esse sole che abbiano questa potenza di nobilitare la favella, anzi ce ne sono dell'altre assai; usino adunque i tragici dell'altre che hanno la predetta potenza e caggiono alcuna fiata ne' parlari vicendevoli, sì come sono traslazioni e ornamento, le quali, senza fare menzione di queste, poco appresso assegna loro Aristotele altresì, e lascino d'usare queste che non si sentono mai nelle bocche de' parlanti ». Oltre a ciò, se queste parole, perché fanno la favella nobile, si concedono a' tragici, perché non si concedono ancora loro le altre che hanno questa virtù, come sono le lingue, le composte, le formate di nuovo, le passionate? Ancora, se concederemo che per nobilitare la favella si possa tramutare l'ordine usitato delle parole, è da temere che non pervegniamo in isconvenevolezza, percioché potremo porre γάρ e δέ in principio del parlare sotto colorata cagione di volere schifare l'idiotesimo. Laonde era forse da rispondere ad Arifrade altramente che non fa Aristotele. E prima, quanto alle parole scompigliate, era da dire che si concede il tramutamento dell'ordine usato in quelle parole sole perché hanno questo privilegio ancora fuori di tragedia, in parlando, e sono tramutevoli congiunte con alcune parole, a somiglianza della quale tramutazione si fa ancora questa nuova e non usitata per industria del poeta: come si dice, ragionando famigliarmente, περὶ ὧν e ὧν πέρι, a somiglianza del quale tramutamento dicono i tragici ἀπὸ δωμάτων e δωμάτων ἄπο, e περὶ Ἀχιλλέως e Ἀχιλλέως πέρι. Sì che non si può dire che simile scompigliamento veramente non sia usato, né, perché s'usi per nobilitare la favella nelle tragedie, che si possa concedere l'uso di quelle parole che hanno vigore di nobilitare le quali non caggiono ne' ragionamenti, o che si possa concedere l'ordine tramutevole di quelle parole le quali non si sogliono tramutare. Poi, quanto alle parole poetiche come è σέθεν, era da dire che, quantunque non s'usassero ne' ragionamenti che allora si tenevano, s'usavano nondimeno anticamente, o simili, pure ne' ragionamenti; le quali da'

primi poeti furono prese e, essendosi conservate ne' loro poemi, i poeti seguenti le hanno prese come usate già e confacevoli a' vicendevoli ragionamenti, sì come hanno prese ancora νίν e simili, usate già e trasportate da altre lingue, come è questo νίν da' Dorici, e poi tralasciate.

Ἔστι δὲ μέγα μὲν τὸ ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι *etc.* Queste parole possono ricevere due sentimenti. L'uno è che quantunque sia gran cosa l'uso diritto di ciascuna delle predette maniere di parole, tra le quali sono anche le traslazioni, e del quale uso infino a qui si sono dati insegnamenti, nondimeno, paragonato con la formazione delle traslazioni, è cosa picciola, percioché in questa fa mestiere di maggiore sottilità d'ingegno che non fa in quello. L'altro intelletto è che quantunque sia gran cosa l'usare convenevolmente ciascuna delle predette maniere di parole, cioè sapere sciegliere ciascuna maniera delle parole che torna bene, nondimeno è cosa da stimar più il sapere sciegliere la convenevole traslazione, percioché questa non si può prendere dagli altri, ma conviene che lo scrittore se la formi da se stesso per suo ingegno. Il primo sentimento in apparenza pare assai adattarsi alle parole, e crediamo nondimeno che il secondo sia più vero. Adunque dice, e non senza considerazione, che τὸ χρῆσθαι, «l'usare convenevolmente» ciascuna maniera delle predette altre parole, è gran cosa; quasi dica: nell'altre maniere non si ricerca altro che il convenevole uso, e la grandezza della cosa consiste nella convenevolezza dell'uso e non nella formazione; ma grandissima cosa è τὸ μεταφορικὸν εἶναι, cioè «l'essere traslazionevole» e da tanto che sappia formare la traslazione. Percioché colui che usa bene la traslazione non solamente fa quello che fanno gli altri in usar le maniere delle altre parole, ma fa ancora una cosa maggiore oltre a ciò, che egli forma la traslazione, il che non fanno gli altri li quali prendono le altre parole formate dagli altri. Ora è molto bene da tenersi a mente quello che pare presupponere qui Aristotele, cioè che le parole composte, le forestiere e simili si prendono da altrui, poiché antipone il traslazionevole a coloro che usano le parole composte, le lingue e simili pure per questo, che egli fa la traslazione e non la prende da altrui. Laonde seguitano alcune novità, le

quali potrebbono generare maraviglia in altrui, cioè che non si potranno comporre nomi oltre i composti, né introdurre ne' nostri scritti parole forestiere oltre alle 'ntrodotte negli scritti degli altri; e dall'altra parte che non si potranno prendere le traslazioni formate una volta da alcuno poeta. Ma peraventura le parole d'Aristotele sono da intendere sanamente, secondo che si dirà poi.

Ora l'essere stato detto che seguita che non si potranno comporre nomi oltre i composti, mi torna a mente che Basilio Zanco, stimato poeta a' nostri dì non reo, biasimava Marco Antonio Flaminio che avesse di due nomi *sylva* e *coma* fattone un doppio *sylvicomus* e datolo per aggiunto a *mons*, dicendo che questa composizione non era mai stata fatta da niuno altro. E 'l Flaminio si difendeva e pareva a lui non solamente di non dovere essere biasimato di questo, ma di dovere anche essere lodato, poiché aveva seguita la via tenuta dagli altri con lode in simile composizione, come si vede in *auricomus*. E 'l Zanco replicava che questo peraventura si sarebbe potuto comportare nel tempo che la lingua latina viveva, cioè si parlava, ma ora che è morta, dicea, non possiamo formare parole oltre alle formate, e per conseguente non ne possiamo comporre insieme oltre alle composte. Il che il Flaminio negava, e voleva che la lingua latina vivesse molto più oggidì che non aveva fatto a que' tempi ne' quali, avendo lasciato alquanto della sua purità, si parlava, giudicando che gli uomini del nostro secolo scrivevano più puramente che non fecero que' che vissero dopo l'età d'Augusto. Ma perché qui incidentemente s'è fatta menzione di lingua morta e di lingua viva, è da sapere che né i greci né i latini non conobbero questa differenza di lingue, la quale conosciamo noi italiani al presente con tutte le altre nazioni del mondo, avendo la lingua greca antica e la latina antica solamente noi ne' libri, che non si parlano più e sono morte quanto è alle bocche e all'uso de' popoli, e avendo le vulgari moderne, le quali sono vive e si sentono sopra le lingue de' popoli. E quantunque la lingua viva abbia molti privilegi che non ha la morta, li quali abbiamo raccolti nella giunta fatta da noi al primo libro della *Volgar lingua* di messer Pietro Bembo, la morta lingua nondimeno non n'ha così pochi, come credeva Basilio Zanco, che in

essa alcun poeta a' nostri dì non potesse congiugnere due nomi in uno, servando la norma già usitata in congiugnere due nomi in uno, sì come dall'altra parte non n'ha tanti quanti si dava ad intendere Marco Antonio che avesse, in tanto che altri a questa stagione potesse scrivendo in essa passare o paragonare gli antichi. Adunque quello che poteva fare uno scrittore antico, figurando per sua industria le parole usitate dal popolo, quello medesimo potrà fare uno scrittore moderno, ingegnosamente figurando le parole ricevute dalle scritture antiche. Sì che, per cagione d'essempio, se altri, vivendo la lingua latina, poteva trasportare il significato del nome proprio da spezie a spezie, e altri similmente al presente il potrà fare in que' nomi li quali sono nelle scritture; e se si poteva già comporre *aurum* e *coma* e dire *auricomus ramus*, si potrà altresì ora comporre *sylva* e *coma* e dire *sylvicomus mons*, come disse M. Antonio Flaminio, sì come medesimamente potrei comporre *turris* e *coma* e dire *turricomi muri*, percioché non ci è ragione che permetta o vieti simil composizione de' nomi ad uno scrittore più nella vita che nella morte della lingua latina. Adunque è verisimile che Aristotele, quando disse che l'essere traslazionevole è cosa grandissima percioché la traslazione non si prende da altri, voglia dire così: la traslazione si può introdurre ne' nostri scritti per due vie, o prendendola già formata da altri, o formandola noi di nuovo per nostro ingegno. E ha gran differenza tra le predette vie, percioché se la traslazione s'introduce come già formata e si prende da altri, non viene allo 'ntroducitore altra lode che quella che gli può dare l'averla usata a tempo, se vero sarà che l'abbia usata a tempo. Se s'introduce come di nuovo formata d'ingegno dello 'ntroducitore, gliene viene grandissima lode, non solamente perché l'abbia usata a tempo, ma ancora perché l'ha formata di nuovo di suo capo, la quale formazione non si può fare senza sottile speculazione, e perciò si dice τὸ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι, le quali parole riguardano non l'uso, ma la formazione delle traslazioni. Ma la 'ntrodozzione dell'altre maniere di parole ne' nostri scritti non ha questa differenza; percioché o prenda altri una parola forestiera che abbia usata prima un altro poeta, o prendane un'altra che non abbia usata prima un altro

poeta, non si vede che sia da commendare più nello 'ntrodurre ne' suoi scritti per l'una che per l'altra, essendogli l'una e l'altra presta senza molta considerazione; sì come ancora per la 'ntrodozzione delle parole doppie, o sieno prima state fatte da altri o non sieno state fatte, percioché non fa mestiere di grande speculazione in farle, non è da commendare, per poco, se non per quello che appertiene ad usarle a tempo.

Μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἐστὶ λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστι, τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστι. Aristotele parla imperfettamente: prima perché vuole che la traslazione sola non si possa prendere da altri con lode, percioché il formatore solo ne dee avere la lode per la fatica ingegnosa durata in considerare la similitudine in diverse cose; e nondimeno questo dee aver luogo non meno nelle parole comperative che nelle traslative; anzi la traslazione non si può formare né ben formare se non si forma prima e bene la comperazione, della quale non fa menzione niuna Aristotele, né la riconosce per maniera di parole; appresso parla imperfettamente percioché presuppone che le traslazioni dal genere alla spezie o dalla spezie al genere, delle quali parlò di sopra, si possano prendere da altri, poiché in loro non si considera la similitudine in diverse cose. E qual cosa ha simile il genere con la spezie, o la spezie col genere, per la qual cosa simile l'uno si possa prendere per l'altra, o l'altra per l'uno? Certo non altra se non quella che ha la parte col tutto o il tutto con la parte. E nondimeno queste traslazioni da genere a spezie o da spezie a genere non si possono formare senza speculazione: per che non si dovrebbono altresì potere prendere da altri. E accioché più chiaramente s'intenda quello che dico: tutto è quello che consiste delle sue parti; e perché ci sono di due maniere di tutto, parlando al presente di quelle maniere di tutto che ci fa mestiere, dico che ci è alcun tutto che è costituito da una similitudine di più parti, le quali tra sé hanno ancora dissimilitudine, e questo tutto si domanda « genere », e le sue parti « spezie »; e ci è un altro tutto che è costituito di parti che sono simili con altri tutti e dissimili, e questo tutto si domanda « spezie », e le sue parti in quanto sono simili agli altri tutti si domandano « generi », e in quanto sono dissimili

si domandano « differenze ». Quando il tutto che si domanda genere si divide nelle sue parti domandate spezie, si forma una maniera di parole che si può domandare « divisione », e tanto viene a dire pogniamo « bruto » quanto « pesce, bestia, uccello », né tra questi modi di dire ha altra differenza se non che l'uno si considera come un tutto, e nominasi genere, e l'altro si considera come più parti, e nominasi divisione. E perché aviene alcuna volta che nell'usare la divisione altri non pone se non una spezie o due tralasciando le altre, sì come fece il Petrarca, che disse

E le fiere e gli augelli il sonno affrena,

non raccontando i pesci, altri ha creduto, sì come Aristotele, che la spezie, o alcune spezie, sia posta, o sieno poste, in luogo del genere; il che non è vero al mio parere, ma la spezie o le spezie sono poste in luogo di spezie, sì come suonano le voci, con difetto però dell'altre; e questa maniera di parlare si può domandare divisione imperfetta, a differenza del racconto di tutte le spezie, che è la divisione perfetta. Ma quando il tutto che si domanda « tutto-spezie » si divide nelle parti sue, che sono generi e differenze, si forma una maniera di parole che si domanda « diffinizione »; e, per cagione d'essempio, tanto significa « uomo » quanto « animale ragionevole mortale », né differenza è tra l'una e l'altra maniera di dire, se non che l'una si domanda spezie e si considera come un tutto, e l'altra si domanda diffinizione e si considera come parti. E perché incontra alcuna volta che altri comincia la diffinizione e pone solamente la parte genere, senza porre le altre parti, Aristotele ha creduto che il genere, che è un tutto, sia posto in luogo della spezie, il che al mio parere non è vero, ma il genere è posto non come « genere-tutto », ma come « genere-parte », che è una di quelle parti che sono simili ad altri tutti, con difetto delle parti che sono dissimili. E a questa guisa « i mortali », « i viventi », « le creature » si dicono per la spezie degli uomini con la maniera delle parole chiamata diffinizione, benché imperfetta, la quale per la 'mperfezzione si potrebbe nominare περίφρασις, o vero « descrizzione ». Adunque Aristotele ha parlato imperfettamente ri-

stringendo la speculazione meritante lode in formare parole, e credendo consistere solamente nella formazione delle parole traslative proporzionevoli; percioché, come abbiamo mostrato, consiste ancora nella formazione delle comperative, delle divisive perfette, delle divisive imperfette, delle diffinitive perfette, delle diffinitive imperfette; e non pure consiste nelle predette maniere, come dico, ma consiste ancora nella formazione d'alcune altre maniere, come nelle parole partimentevoli nascenti dalle parti del tutto, considerato altramente che non abbiamo considerati i tutti di sopra, e come nelle parole smoderate e infingevoli, le quali non hanno la sua debita perfezzione senza sottilità di pensiero, e sono maniere di parole che acquistano lode al formatore, avegna che Aristotele non le ricordi, né paia che le riconosca per maniere di parole.

Τῶν δὲ ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις. Non s'assegna ragione niuna perché le parole composte convengano più al poeta ditirambico che all'epopeo o al tragico. Ma peraventura si potrebbe dire che la maniera delle parole composte contiene più copia di sentimenti e significa più cose insieme sotto una voce, e perciò conviene più al ditirambico che agli altri poeti, sì come a quello che è ripieno più di spirito di Dio e ha i concetti più spessi e più alti nella mente da palesare che non hanno gli altri poeti. *[Di che forse s'avide colui che scrisse que' libri li quali un tempo si sono letti sotto il nome di Dionigi l'Ariopagita, il quale, volendo dare ad intendere d'avere la mente occupata da moltitudine di concetti divini non possibili a mostrarsi in simplici parole, tesse i predetti libri di parole composte e ditirambesche, scostandosi in ciò dalla simplicità e dalla purità della favella degli Apostoli e de' suoi disciepoli.] Ora se per questa cagione convengono le parole doppie o composte a' ditirambici, converranno ancora a' risposi divini e alle profezie delle sibille e de' profeti e dell'altre persone che parlano mossi dallo spirito di Dio.

Αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις, καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα. Medesimamente non s'assegna ragione qui perché le lingue convengano al verso eroico; ma di sotto pare che si dica che gli si convengono perché gli si

conviene la magnificenza; la quale ragione se è vera, perché non si convengono così a' versi giambici, tragici e a' ditirambici, a' quali, per cagione delle persone le quali parlano e per cagione delle cose e delle persone delle quali si parla, sta bene non meno la grandezza che all'epopea? E se questi due poemi, tragico e ditirambesco, si sono contentati di quelle parole paesane che fanno grandezza, perché non se ne doveva altresì contentare l'epopea? Ora io non credo che questa ragione di magnificenza principalmente abbia indotto Aristotele a dire che le lingue convengono al verso eroico, ma l'essempio d'Omero, il quale nel verso eroico usò le lingue, e non avendo egli ardire di biasimarlo di ciò, si diede non solamente a scusarnelo, ma a constituire ancora una norma, non so con quanta ragione, che le lingue convenissero al verso eroico, accioché Omero fosse commendato quasi come conservatore della predetta norma. E se altri dicesse che Omero usò tutte le lingue percioché egli s'andò aggirando per tutte le contrade della Grecia e fu in ciascuna peregrino e non dimorò in niuna tanto che potesse essere riconosciuto alla favella per natio o almeno abitatore d'una contrada più che d'un'altra, e per conseguente che avesse acquistata una confusione di lingue, la quale a lui fosse propria e famigliare, con la quale egli parlasse e componesse i suoi versi, se gli risponderebbe che questa fosse stata una cosa particolare in Omero, la quale, se perciò è da comportare e da non biasimare in lui, non dee essere lodata negli altri, che sono nati, allevati e dimorati in un paese solo. Senza che, colui che scrive dee scrivere in lingua che s'usi in una contrada, e non in quella che s'usa in niuna contrada seperata per niun popolo, come non s'usa la confusione di tutte le lingue in niuna regione seperata per niuno popolo. Ma di nuovo se mi si dicesse: Omero adoperò tutte le lingue accioché secondasse e accrescesse quella opinione che portava il vulgo di lui che fosse stato generato da un dimonio, percioché il sapere e sapere usare tutte le lingue è cosa che è attribuita a' dimoni e a' figliuoli di dimoni, e perciò forse egli non fece mai ricordo niuno del padre suo né della patria, né usò una lingua sola, per non mostrare d'essere stato generato da uomo di quella lingua, dal quale egli l'avesse imparata di nuovo,

se gli potrebbe rispondere che questa pure stata fosse cosa speziale in lui, e che non fosse da accommunare questa licenza delle lingue agli altri poeti epopeici, li quali non sono figliuoli del dimonio. Ancora se altri mi dicesse che Omero e gli altri poeti epopei usano tutte le lingue ne' loro poemi perché sono loro dettati dalle muse, le quali sanno tutte le lingue, e, accioché altri si confermi in questa credenza che sieno loro dettati dalle muse, le chiamano in aiuto a comporre i loro versi, e con la varietà delle lingue danno alcuno segnale che sieno stati essauditi, ancora si potrebbe rispondere che simile confusione di lingue dovrebbe essere conceduta parimente a' ditirambici poeti e alle sibille e a profeti, che sono ripieni di spirito di Dio, che sa tutte le lingue, accioché con questo si facesse fede che essi fossono ripieni dello spirito di Dio, e spezialmente si dovrebbe concedere a' risposi divini; ma si potrebbe rispondere ancora più dirittamente che egli è vero che le muse sanno tutte le lingue, ma è ancora vero che esse sanno che l'usare con un popolo tutte le lingue non è cosa da dio né da uomo ragionevole, ma da uomo indiscreto o sciocco, e che quello poema il quale sarà composto di tutte le lingue pur perciò non sarà creduto essere dettato dalle muse, né il compositore di così fatto poema sarà creduto essere stato aiutato da loro. Per che Quintiliano diceva: « Κοινισμός quoque appellatur quædam mixta ex varia ratione linguarum oratio, ut si atticis dorica, ionica, æolica etiam dicta confundas; cui simile vitium est apud nos, si quis sublimia humilibus, poetica vulgaribus misceat. Id enim tale est monstrum, quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit:

> Humano capiti cervicem pictor equinam
> iungere si velit

et cœtera ex diversis naturis subiiciat ». Ora sono concedute al verso epopeo o al poeta narrativo le lingue, che che se ne sia la cagione: o l'essempio d'Omero, o il volere magnificare il verso, o il far conoscere che il poeta sia andato attorno per diverse contrade, o far credere che il verso sia dettato dalle muse; e in tanto sono concedute che alcuni istorici, li quali non si sono mostrati schifi

di traponerle nelle loro istorie per la simiglianza che hanno gl'istorici con gli epopei, non vengono biasimati, sì come Erodoto è scusato da Ermogene, nell'*Idea della dolcezza*, che abbia usata simile maniera di lingue, con l'essempio d'Omero e d'Esiodo. E ragionando Dionigi Alicarnasseo dell'idioma di Tucidide, dice che egli usò questa maniera di parole per avanzare la 'mpresa dell'istoria, nel quale uso non fu pari a lui Filisto. Qui si potrebbe domandare se questa medesima concessione di lingue, che non è negata a' poeti greci epopei, si debba accommunare a' poeti epopei della lingua latina e vulgare, e spezialmente se Dante, che nella sua *Comedia*, la quale è poema epopeico, ha usati tutti gl'idiomi d'Italia, sia da lodare o da biasimare o da scusare. Ma perché assai al lungo ho favellato di ciò nella *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone d'Annibal Caro*, rimettendomi a quello che là s'è detto, qui altro non dico.

'Εν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων *etc.* Se vogliamo fare l'assegnamento delle maniere delle parole convenevolmente alle tre maniere de' poeti ditirambici, epopeici e tragici, dobbiamo considerare quale maniera di parole usi quella maniera di persona la quale è rappresentata da ciascuna di queste spezie di poeti, e dobbiamo per lo più usare quelle, accioché quanto alle parole in certo modo la persona rappresentata e la persona rappresentante sieno riconosciute caminare per una strada. Se coloro adunque che sono ripieni di spirito di Dio, per la moltitudine e grandezza de' concetti, non gli possono manifestare con parole simplici e sono costretti per fare ciò a congiugner più parole insieme e a raddoppiarle e a comporle, i poeti fecero ottimamente ne' loro ditirambi, li quali rappresentavano simile maniera di persone, quando usarono le parole composte. Medesimamente i poeti narrativi o epopei non fecero male ad usar le lingue, se egli è vero che un rapportatore di novelle e un raccontatore di cose avenute veramente usi in raccontare le lingue, percioché il poeta epopeo, quanto è alla sua persona, rappresenta la persona del rapportatore e del raccontatore; ma se non è vero che il rapportatore e 'l raccontatore usi le lingue, non sarà vero ancora che i poeti epopei non abbiano fatto male usan-

dole. Ora perché di coloro che parlano, alcuni sono passionati, come passionati sono coloro che sono introdotti a favellare nelle tragedie, sì come coloro a cui appertengono le cose di cui favellano, e non passionati sono i poeti epopei raccontanti le cose altrui, a' quali non appertengono le cose di cui favellano, le traslazioni più convengono a coloro che sono passionati, sì come le comperazioni più convengono a coloro che non sono passionati. E la ragione di ciò è evidente, percioché i passionati che sono occupati da amore, da odio, da sdegno e da simili turbazioni di mente, volendo fare vedere il loro concetto con alcuna similitudine, non parendo loro che le parole proprie bastino a scoprirlo tutto, non hanno, per le passioni che gli stimolano, tanto agio che possano distendere la comperazione, ma l'accorciano, e accorciandola ne riesce la traslazione. E quindi peraventura Aristotele dice che a' versi giambici, co' quali ragionano le persone tragiche passionate, si convengono le traslazioni, le quali similmente ne' veri vicendevoli ragionamenti in prosa si veggono avenire naturalmente per la predetta ragione; là dove il poeta che non è passionato, se s'aviene a narrazione di cosa per manifestamento pieno della quale giudichi non bastare le parole proprie, ricorre alle comperazioni, e le distende senza essere punto impedito da solicitudine niuna di mente per interesse che v'abbia. Laonde Omero, che peraventura s'avide di ciò, per mostrarsi narratore non passionato usò non solamente molte comperazioni, ma le rallargò ancora. Ma perché i poeti epopeici usino spesso le comperazioni e i buoni istorici non mai, con tutto che gli uni e gli altri sieno raccontatori di cose avenute o possibili ad avenire, lascio che lo speculativo lettore per sé ne cerchi.

Καὶ κόσμος. Io dissi di sopra che io non mi poteva imaginare quale maniera di parole per la voce κόσμος volesse intendere Aristotele, né qui dico altramente; ma perché alcuni vogliono, come è stato detto, che egli intenda degli aggiunti, non lascierò di fare alcune poche parole per dichiarare la natura dell'aggiunto, che peraventura non è pienamente manifesta ad ognuno.

Adunque « aggiunto », nome che i greci chiamano ἐπίθετον, è una maniera di parole superflue, o almeno non necessarie. La

qual maniera non è in effetto altro che la divisione perfetta o imperfetta, o la diffinizione perfetta o imperfetta, o altra maniera di parole partimentevoli, delle quali di sopra abbiamo parlato strettamente, ma nell'*Essaminazione delle cose scritte nel quarto libro a Caio Erennio* pienamente. Egli è vero che l'aggiunto è differente da quelle maniere di parole in una cosa, che dove le parole divisive perfette o imperfette si pongono senza il suo genere, e le diffinitive perfette o imperfette si pongono senza la sua spezie, e le partimentevoli perfette o imperfette senza il suo tutto, ma le divisive in luogo del genere, e le diffinitive in luogo della spezie, e le partimentevoli in luogo del tutto, l'aggiunto non si pone mai senza il suo genere o la sua spezie o il suo tutto ,e perciò sono come spezie di parole seguaci, che meritamente si chiamano aggiunti e superflue, o almeno non necessarie, non significando più le parti naturalmente che il tutto. E perché ciascuna delle predette maniere di parole si può dividere in quattro maniere, l'aggiunto si può dividere in quattro, cioè in aggiunto perpetuo, in aggiunto temporale, in aggiunto operante, e in aggiunto scioperato. Aggiunto perpetuo è quello che significa alcuna parte che è perpetuamente nel suo tutto, come *setigeri sues*, percioché le sete sono perpetuamente nel porco. Aggiunto temporale è quello che significa alcuna parte che non è perpetuamente nel suo tutto, come « giovane baldanzosa », percioché la baldanza non è perpetua parte in giovane, ma è in alcuna e alcuna volta. Aggiunto operante è quello che significa quella parte del tutto la quale, posta, pare dare aiuto a quello di che si favella; come, parlando Virgilio di virtù che avesse alzati alcuni uomini infino alla spera del fuoco, le diede per aggiunto « ardente », percioché natura è dell'ardore del fuoco di salire, e di salire al luogo dove è il sito del suo elemento, e perciò disse

> ... pauci quos æquus amavit
> Iuppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus.

Aggiunto scioperato è quello che significa quella parte del tutto la quale, posta, non dà aiuto niuno a quello di che si favella;

come Orazio, parlando a Mecenate e avendo posto « Mecaenas », cioè il tutto, aggiugne aggiunti scioperati:

> ... atavis edite regibus,
> o et præsidium et dulce decus meum,

li quali non porgono aiuto niuno alle cose di che si ragiona; e tali sono quelli d'Omero: πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς e νεφεληγερέτα Ζεύς, ragionandosi d'Achille occupato in altra azzione che di correre, e di Giove occupato in altra azzione che di ragunare nuvoli. Ora è da porre mente che aviene alcuna volta che quelle medesime parole potranno essere aggiunti, o vero divisione perfetta o imperfetta, o diffinizione perfetta o imperfetta, o parole partimentevoli perfette o imperfette, e ciò averrà spezialmente quando avranno il vicenome in compagnia. Percioché se il vicenome constituisce conoscenza di cosa non prima conosciuta, sono una delle predette maniere di parole divisive, diffinitive e partimentevoli, ma se il vicenome rinuova la memoria della cosa conosciuta per lo nome prima posto o dimostrata per la presenza, sono aggiunti. Come, dicendo Virgilio

> Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
> carmen, et egressus sylvis vicina coegi
> ut, quanvis avido, parerent arva colono,
> gratum opus agricolis,

perché a queste parole è antiposto il vicenome constitutivo di conoscenza di persona non prima conosciuta per parole passate né presenzialmente, non sono aggiunti, ma un'altra maniera delle predette parole. Simili sono quelle parole del Petrarca nelle quali usa il vicenome secondo:

> Gloriosa colonna, in cui s'appoggia
> nostra speranza e 'l gran nome latino,
> ch'ancor non torse dal dritto camino
> l'ira di Giove per ventosa pioggia *etc.*
> Ma tanto ben sol tronchi e fai imperfetto,
> tu ...

E simili sono quelle pure del Petrarca, nelle quali usa il terzo vicenome:

> Quel che 'n Tessaglia ebbe le man sì pronte
> a farla del civil sangue vermiglia.

Ma se peraventura fosse presente Virgilio, che dicesse: « Ille ego, qui quondam *etc.* » o fosse presente il cardinale Colonna, a cui il Petrarca, dirizzandogli il parlare, dicesse: « Gloriosa colonna *etc.* », o fosse presente Cesare, del quale il Petrarca, additandolo, dicesse: « Quel che 'n Tessaglia *etc.* », poiché i predetti vicenomi non constituirebbono conoscenza di persone prima sconosciute, converrebbe che queste parole fossero aggiunti; li quali aggiunti non ci sono presentati solamente sotto la forma de' nomi adiettivi, ma de' sostantivi ancora col verbo, come si può vedere in alcuni degli essempi sopraposti. Egli è vero che gli aggiunti che consistono in una parola sola si sogliono usare in diversi modi, e spezialmente in quattro. Nell'uno de' quali s'usa come adiettivo, e in questo modo diversamente, percioché si può dire, pogniamo, « Carlo magno », e si può dire, con l'articolo antiposto all'adiettivo, « Carlo il magno », e si può dire, antiponendo l'adiettivo articolato al sustantivo, « il magno Carlo »; e si può dire, antiponendo l'adiettivo articolato al sustantivo posto in secondo caso, come « il cattivello di Calandrino », e questa ultima maniera di dire pare nostra propria vulgare. Nel secondo modo l'aggiunto, d'adiettivo si trasforma in sustantivo, e 'l sustantivo principale si pone in secondo caso, come di « Dio benigno » si dice « la benignità di Dio », e di « re alto » si dice « altezza di re », e così dice Omero μένος 'Αλκίνοοιο. Nel terzo modo l'aggiunto si trasforma pure d'adiettivo in sustantivo, e 'l sustantivo principale in adiettivo, come di « Dio benigno » si dice « divina benignità », di « re alto », « reale altezza », e così disse Omero βίη 'Ηρακληείη per « Ercole sforzatore ». Nel quarto modo l'aggiunto si trasforma in sustantivo e si pone in secondo caso, come di « padre celeste » si dice « padre del cielo », e di « donna virtuosa » si dice « donna di virtù », e questo quarto modo pare essere più proprio della lingua ebrea che dell'altre lingue.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα. Pare che queste parole presuppongono che Aristotele abbia parlato della tragedia e della comedia, poiché si dice che le cose dette intorno alla tragedia e alla rassomiglianza che consiste in atto ci deono bastare. Percioché, quantunque la tragedia sia rassomiglianza che si rappresenti in atto, nondimeno non è sola, conciosia cosa che la comedia sia medesimamente rassomiglianza che si rappresenta in atto, sì che pare o abbia parlato della comedia, o voglia che le cose dette della tragedia sieno communi alla comedia, e s'intendano essere dette non meno per la comedia che per la tragedia. E forse con queste poche parole intende d'approvare quella opinione di Platone che è nel fine del *Convito*, detta sotto la persona di Socrate, che una sola medesima arte è commune al comporre la tragedia e al comporre la comedia, la qual cosa poi rallargò in più parole, sì come dobbiamo credere, ne' libri della *'Mpresa dell'arte poetica.* O vero dobbiamo dire che questo brieve raccoglimento, fatto qui per passare a ragionare dell'epopea, non riguarda le cose dette nelle due parti principali della tragedia, ma riguarda le cose dette in questa terza parte solamente, nella quale si tratta della tragedia come si possa condurre in palco, là dove nell'altre si trattava come si trovò e come ebbe accrescimenti e simili cose; e perciò, avendo detto περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας, accioché altri non intendesse delle cose dette nelle due prime parti principali, ristrinse ciò alle cose dette in questa parte, soggiungendo καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα. Pare che queste parole presuppongano che Aristotele abbia parlato della tragedia e della comedia, poiché si dice che le cose dette intorno alla tragedia e alla rassomiglianza che consiste in atto ci deono bastare. Percioché, quantunque la tragedia sia rassomiglianza che si rappresenti in atto, nondimeno non è sola, conciosia cosa che la comedia sia parimente rassomiglianza che si rappresenta in atto, sì che pare o abbia parlato della comedia, o voglia che le cose dette della tragedia sieno comuni alla comedia, e s'intendano essere dette non meno per la comedia che per la tragedia. E forse con queste poche parole ha tentato d'approvare quella opinione di Platone che è nel fine del Convito, detta sotto la persona di Socrate, che una sola medesima arte è comune al comporre la tragedia e al comporre la comedia, la qual cosa poi rallargò in più parole, sì come dobbiamo credere, ne' libri della Maniera dell'arte Comica. Il vero dobbiamo dire che questo brieve raccoglimento, fatto qui per passare a ragionare dell'epopea, non risguarda le cose dette nelle due parti principali della tragedia ma riguarda le cose dette in questa terza parte solamente, nella quale si tratta della tragedia come si possa conducere in palco, là dove nell'altre si trattava come si trovi e come si dee accrescimenti e simili cose; e perciò, avendo detto περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας, acciocché altri non intendesse delle cose dette nelle due prime parti principali, ristrinse ciò alle cose dette in questa parte, soggiungendo καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως.

INCOMINCIA LA QUARTA PARTE PRINCIPALE DELLA POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA, DIVISA IN QUATTRO PARTICELLE, NELLA QUALE SI DICE DELL'EPOPEA.

I

Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνήθεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν ἀλλ' ἑνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. Ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἥ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θατέρου, ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. Σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι. Διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. Νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. Οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κυπριακὰ ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαί, καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος πλέον ὀκτώ, οἷον ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεία, Λάκαινα, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους καὶ Σίνων καὶ Τρῳάδες. Ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ· ἢ γὰρ ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν δεῖ εἶναι. Καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταυτά· καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων· ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς· οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. Καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον, ἀναγνώρισις γὰρ διόλου, καὶ ἠθική. Πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκε. 1459 a, 17

C. L'epopea ha la favola che sia una e tutta; ha le spezie: simplice, raviluppata, costumata e dolorosa; ha le parti di qualità, fuori che la vista e la melodia, secondo che ha la tragedia.

V. Ora cosa manifesta è, [parlando] della narrativa e della rappresentativa con verso misurato, che bisogna constituire le favole, secondo che nelle tragedie [si constituiscono] operanti, e intorno ad una azzione tutta e perfetta, avente principio e mezzo e fine, acciochè, non altramente che uno animale tutto, faccia il proprio diletto; e che non sieno simili alle istorie usitate, nelle quali precisamente non si manifesta una azzione, ma [quella] d'un tempo,

[manifestandovisi] tutte le cose che in questo [tempo] sono avenute intorno ad una persona o a più, ciascuna delle quali, come la fortuna vuole, è incatenata con l'altre. Percioché, sì come secondo quelli medesimi tempi si fece la battaglia appresso Salamina in mare e la battaglia de' Cartaginesi in Cicilia, [le quali] non [erano] dirizzate ad un medesimo fine, così ancora ne' tempi vegnenti l'uno appresso l'altro, alcuna fiata aviene l'una cosa con l'altra, delle quali non si fa un fine [solo]. Ora molti tra i poeti, [così posso] quasi [dire], fanno ciò poetando. Laonde, sì come abbiamo detto già, ancora per questa cagione Omero può apparere essere divino oltre agli altri, che non mise mano a trattare in poesia tutta la guerra, ancora che avesse principio e fine, percioché sarebbe riuscita troppo grande e non da comprendere in uno sguardo, o [a trattarla] raviluppata di varietà, [se fosse stata] modificata nella grandezza. Ma ora, spiccatane una parte, ha usati molti episodi di quelli, come il racconto delle navi e altri episodi, co' quali [egli] varia la poesia. Ma gli altri fanno le loro poesie intorno ad una persona e intorno ad un tempo e [intorno ad] una azzione di molte parti, come [fece] colui che compose Τὰ Κυπριακά e la *Picciola Iliada.* Adunque dell'*Iliada* e dell'*Odissea* si fa una tragedia per ciascuna, o due sole, ma ἐκ Κυπρίων molte, e più d'otto della *Picciola Iliada,* come il *Giudicio dell'armi, Filottete, Neoptolemo, Euripilo,* il *Limosinare, Lacena, Presa d'Ilio,* e 'l *Rinavigamento,* e *Sinone,* e le *Troiadi.* Ancora l'epopea dee avere quelle medesime spezie che [ha] la tragedia, percioché o dee essere simplice, o raviluppata, o costumata, o dolorosa. E le parti quelle medesime, trattane la melodia e la vista, percioché ha bisogno di rivolgimenti e di riconoscenze e di passioni, e oltre a ciò [dee] avere le sentenzie e la favella [che sieno] leggiadre. Le quali cose tutte Omero usò, e primiero, e perfettamente; percioché ancora ciascuno de' due poemi è constituito, cioè l'*Iliada,* [poema] simplice e doloroso, e l'*Odissea* raviluppato, percioché la riconoscenza [è] per tutto, e costumato; e oltre a queste cose trapassò ognuno con la favella e con la sentenzia.

S. Qui comincia la quarta parte principale della *Poetica* d'Aristotele, nella quale si tratta dell'epopea, con questo ordine. Conciosia cosa che in trattando nella terza parte della tragedia si fossero dette molte cose che sono communi all'epopea, prima si dice quali cose della tragedia, delle quali già s'è favellato, sieno communi ancora all'epopea. Poi, perché in alcune di quelle cose che sono communi l'uso dell'epopea è differente da quello della tragedia, si dice quale sia questa differenza e perché. Appresso, perché l'epopea ha alcune cose proprie che non sono communi alla tragedia, non si tace quali sieno, e si mostra in qual modo sieno commendabili. Ultimamente si raccontano i vizii communi da che si dee guardare l'epopea e la tragedia, mostrandosi

la via come l'una e l'altra ne possa far divenire alcuni tolerabili. Sì che questa parte si può e si dee dividere non senza ragione in quattro particelle. In questa adunque, la quale è la prima, si contiene che l'epopea ha quattro parti di qualità communi con la tragedia, le quali sono favola, costumi, sentenzia e favella, e quattro spezie, le quali sono simplice, raviluppata, costumata e dolorosa. Ma perché la favola della tragedia non è simplicemente commune all'epopea, conciosia cosa che, secondo che si dirà nella particella seguente, la favola della tragedia sia minore di lunghezza di tempo e minore di larghezza di luogo, non potendo trapassare in tempo un giro del sole sopra la terra, né far vedere azzioni fuori del luogo del palco, si dice in quale cosa massimamente le sia commune; il che è nell'essere una e tutta, sì come è stato detto che vuole essere la favola della tragedia. E si fa spezialmente menzione di questa communità che ha la favola della tragedia con la favola dell'epopea, come che ce ne sieno dell'altre (come sarebbe, per cagione d'essempio, che contenga azzione di persona divina o reale), percioché non pareva che dovesse essere una, poiché l'istoria narrativa, nella quale, come in cosa rappresentata, riguarda l'epopea, come cosa rappresentante, communemente contiene più azzioni avenute in diversi luoghi e tempi, le quali non hanno legame tra sé niuno sì che possa riuscire una azzione sola; senza che molti poeti avevano fatti i suoi poemi con favola composta di molte e diverse azzioni; né similmente pareva che dovesse esser tutta, cioè d'una convenevole mezzana grandezza, poiché alcuni poeti epopei non s'erano guardati di componere una favola d'una azzione di sconvenevole e di smoderata grandezza. Alle quali autorità Aristotele oppone alcune ragioni, già di sopra dette, e l'essempio d'Omero, il quale prese solamente una parte d'una azzione, e non tutta l'azzione, percioché se l'avesse presa tutta sarebbe stata di sconvenevole lunghezza, per formarne la favola della sua *Iliada*. Si fa ancora spezial menzione delle quattro spezie che sono communi alla tragedia e all'epopea, ciò sono: simplice, raviluppata, costumata e dolorosa, e si pruova, per essempio de' poemi d'Omero, che sono communi all'epopea, accioché altri non credesse che fossero, tutte e quattro le spezie o alcune,

proprie della tragedia perché gli altri poeti non le avevano usate tutte, o almeno come si conveniva, sì come ancora Omero usò la sentenzia e la favella.

Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς. Perché si poteva intendere della rassomiglianza narrativa che si fa in prosa, la quale di sopra non approvò, soggiunse καὶ ἐν τῷ μέτρῳ μιμητικῆς, per mostrare che intende della rassomiglianza narrativa che rassomiglia col verso. Ma con tutto ciò non pare aver mostrato che intenda precisamente dell'epopea, percioché quantunque l'epopea sia rassomiglianza narrativa col verso, la ditirambica nondimeno non è meno rassomiglianza narrativa fatta col verso. Per che conviene dire che dicendo ἐν τῷ μέτρῳ intenda del verso eroico, sì come dicemmo di sopra che μέτρον si prende alcuna volta per lo verso eroico, e con questa differenza del verso eroico, che è proprio dell'epopea, rimuova la ditirambica; o è da sottontendere μόνῳ, accioché dicendo « col verso solo » rimuova pure la ditirambica, la quale rappresenta col verso, col ballo e con l'armonia insieme. Ora io credo che a questa voce διηγηματικῆς sia da supplire μιμήσεως, voce poco prima posta, sì come s'accompagnano insieme poco appresso: εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιεῖτο; e ancora, secondo che leggono alcuni, περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις, così come si dice ἐποποιητικὴ μίμησις e τραγῳδικὴ μίμησις di sotto: πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιητικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγῳδική, διαπορήσειεν ἄν τις; la qual voce μιμήσεως credo ancora doversi supplire a μιμητικῆς. Altri suppliscono a διηγηματικῆς e a μιμητικῆς la voce ποιήσεως. Ma se ci pare da supplire quello che non è nel testo, perché non più tosto suppliamo quello che si suole supplire propriamente a così fatti nomi, cioè τέχνης, la quale si supplisce di sopra ad un di questi nomi, χρὴ οὖν καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἐστὶν ἑνός?

Ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν *etc.* Questo è il sentimento: « Manifesta cosa è che le favole narrative nell'epopea deono essere constituite secondo che si constituiscono le favole dramatiche o rappresentative nelle tragedie », e si soggiugne secondo quali cose si deono constituire: « e che si rigirino intorno ad una azzione tutta e per-

fetta, e che non sieno simili all'istorie usitate ». Adunque la voce δραματικούς non è da congiugnere con μύθους, in quanto μύθους significa le favole dell'epopea, percioché Aristotele in questo luogo non insegna che nel modo narrativo dobbiamo riporre il modo rappresentativo, ma dice che le favole narrative debbano avere certe cose le quali hanno le rappresentative, come la singolarità, la perfezzione e 'l fuggire d'essere simili all'istorie usitate. Se questo parlare fosse stato pieno, sarebbe peraventura stato così fatto: δῆλον ὅτι οὕτω δεῖ τοὺς μύθους ἐν ταῖς ἐποποιίαις συνιστάναι διηγηματικούς, καθάπερ δεῖ τοὺς μύθους ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς. E è da sapere che καὶ che è dopo δραματικούς è ozioso e serve per ornamento, riguardando di sotto all'altro καὶ μὴ ὁμοίας *etc.*

Καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν. Se vogliamo prendere il diletto naturale e proprio che si dee prendere riguardando uno animale, egli dee essere uno e avente tutte le membra, cioè né più né meno, le quali tra sé sieno secondo proporzione rispondenti, e sieno poste nel suo sito. Per che perderemo quel diletto naturale e proprio se altri ci porgerà più animali da riguardare legati insieme con fune o con catena in luogo d'uno, o se ci porgerà animale che abbia meno il capo o altro membro, o abbia capo o altro membro che non si convenga con le altre membra, o abbia il capo dove deve avere il busto o altro membro in luogo dove non dovrebbe. Ma possiamo bene prendere alcun diletto di più animali portici per uno, o ancora altro diletto d'uno che abbia più membri o meno tra sé non confacevoli o trasportati, come si prende diletto di più cose in altra maniera che non si fa d'una, o di cosa mostruosa o contrafatta che non si fa d'una naturale e ben composta. Medesimamente se vogliamo prendere il diletto naturale e proprio che si dee prendere d'una favola, conviene che sia una, la quale abbia tutte le parti, e non più né meno, e rispondenti tra sé proporzionevolmente, e poste al suo debito luogo. Per che non ci deono essere porte più favole per una, né una che abbia meno o più parti, o tra sé non confacevoli, o mosse dal suo luogo, se vogliamo avere il predetto diletto, altramente o avremo

il diletto che si prende di più favole, o d'una favola difettuosa o superflua o sproporzionata o tramutata. Ora, quantunque questa similitudine di prendere il diletto che naturalmente si dee prendere d'uno animale contenga massimamente cinque cose, come abbiamo detto, che sia uno, che abbia membri non superflui, che abbia membri non mancanti, che gli abbia proporzionati, che gli abbia nel loro sito, da ciascuna delle quali cinque cose viene il proprio e naturale diletto d'uno animale, Aristotele nondimeno non ce la propone se non per uno rispetto d'una cosa, cioè in quanto il diletto si prende perché è uno e non più, volendo dimostrare che similmente la favola dee essere una e non più, altramente non prenderemo quel diletto proprio e naturale che si suole prendere d'una favola. E è da sapere che di sopra ci propone l'essempio d'uno animale non per farci intendere che la favola vuole essere una, come fa qui, ma per farci intendere che la favola vuole avere tutte le sue parti, cioè né più né meno, e essere essa favola di mezzana grandezza, sì come l'animale dee avere tutte le sue parti, cioè né più né meno, né mosse dal suo naturale sito, e egli dee essere di mezzana grandezza. Ora di sopra ancora disse che la favola voleva essere una, ma non addusse l'essempio dell'animale che voglia essere uno per provar ciò, né l'essempio da non seguire degl'istorici che scrivono più azzioni in una istoria; sì che alle cose dette di sopra sono aggiunte qui due cose di nuovo. Né mi darò qui da capo a ridire quello che già ho detto, che la favola della tragedia e della comedia non dee essere una, ma due, cioè contenere due azzioni, e che la singolarità della favola della tragedia e della comedia, cioè la contenenza d'una azzione, è stata introdotta per necessità, ma la predetta singolarità della favola dell'epopea non è miga stata introdotta per necessità o ad essempio della favola della tragedia o della comedia, ma per vaghezza di gloria del poeta, e per dimostrare l'eccellenza e la singolarità dello 'ngegno. Solo dirò che l'essempio dell'animale in questo luogo non è a tempo, percioché all'animale prodotto dalla natura non si possono aggiugnere membri, né diminuire né allungare né accorciare né tramutare del suo luogo. Ma l'azzione che si prende dal poeta per formarne la favola si diminuisce, sì come

confessa Aristotele che Omero ha fatto dell'azzione della guerra troiana; e d'una azzione si possono fare più favole, come diece si sono fatte dell'*Iliada picciola*, che conteneva una azzione; e si può tramutare l'ordine delle parti, e alcune si possono fare apparere, narrando, lunghe e altre corte, secondo che piace al poeta, al quale non mancano vie da far digressioni per le quali congiunga diverse azzioni insieme, sì che le più azzioni parranno una sola e diverranno un corpo, il che non si può fare di due o più animali. Ma perché il più e la diversità delle cose piacenti generano maggiore diletto che non fa la singolarità e la conformità d'una cosa piacente, non ha dubbio che maggiore si trarrà di vedere più e diversi animali piacenti che non si trae da vederne uno, e similmente non ha dubbio che non si tragga maggiore diletto ascoltando una favola contenente più e diverse azzioni, che quella che ne contiene una sola. Ma se una azzione sola fosse tale, o per sé o per ingegno del poeta, che avesse la varietà de' casi dipendenti l'uno dall'altro non in numero meno spessi, né in novità meno rari, di quello che sogliono aver le più e diverse azzioni, non sarebbe da dubitare che la favola contenente così fatta azione non dilettasse più, o non fosse da antiporre a quella che ne contiene più e diverse, percioché è cosa meno usitata, e per la rarità da stimar più. E parimente è più da commendare di bellezza uno animale che abbia tutte quelle eccellenze di bellezze che hanno molti animali, avendone l'un l'una e l'altro l'altra; sì come sarebbe stata da lodare più, e più si sarebbe compiaciuto l'occhio vago dell'uomo giudicioso, in mirare Elena che dipinse Zeussi a Crotona, se fosse stata donna viva, che non avrebbe fatto a mirare le cinque donzelle, le quali si propose avanti per essempio da formarla, che tra tutte aveano quella medesima bellezza. Adunque Aristotele, volendo dare essempio d'uno animale per dimostrare che la favola dovesse contenere una azzione sola, non doveva simplicemente dare l'essempio d'uno animale, percioché di più animali si può prendere più diletto che d'uno solo, ma doveva dare l'essempio d'uno animale che avesse tutte quelle bellezze che hanno molti animali, avendone una l'uno e un'altra l'altro, e dire che una favola d'una azzione sola che ha tutte le cagioni da porgere tanto

diletto quanto può porgere la favola che ha molte azzioni, diletta più e dee essere antiposta; e appresso insegnare come si potesse per arte far divenire cotale.

Ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν. Io ho detto che queste parole si deono intendere che la favola dee contenere una azzione intera, avendo rispetto a quella favola la quale contiene più azzioni, e la quale non produce quel diletto che è proprio della favola contenente una azzione; e sono stato indotto a dire ciò per le parole seguenti, nelle quali non pare che altra cosa alcuna offenda Aristotele se non il più dell'azzioni o la lunghezza dell'azzione, in guisa che quella la quale è troppo lunga non si può dire avere principio e mezzo e fine, quando l'azzione troppo lunga si richiude tutta in una favola. Nondimeno se altri volesse pure che queste parole s'intendessono che la favola dee contenere una azzione intera che abbia principio, mezzo e fine, avendo rispetto a quelle favole le quali hanno l'azzione diminuita, e le quali hanno meno o il principio o il mezzo o il fine, delle quali favole non si sente quel piacere che è proprio dell'azzione intera, io non contradirò a lui, e intenderemo che questo sia uno insegnamento diverso dal seguente, e diremo che la favola dee avere due cose, l'una che si rigiri intorno ad una azzione che non sia manchevole, l'altra che non si rigiri intorno a più azzioni.

Ποιῇ τῆν οἰκείαν ἡδονήν. Coloro che vogliono che la poesia sia trovata principalmente per giovare, o per giovare e per dilettare insieme, veggano che non s'oppongano all'autorità d'Aristotele, il quale qui e altrove non par che le assegni altro che diletto; e se pure le concede alcuno giovamento, gliele concede per accidente, come è la purgazione dello spavento e della compassione per mezzo della tragedia.

Καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνήθεις εἶναι. Queste parole non sono senza alcuno picciolo errore di scrittura, dovendo essere scritto così: καὶ μὴ ὁμοίους ἱστορίαις ταῖς συνήθεσιν εἶναι. Si dice adunque che le favole si deono aggirare intorno ad una azzione sola intera, e che non deono essere simili all'istorie, le quali per lo più s'aggirano intorno a più azzioni. E tanto viene a dire ταῖς συνήθεσιν quanto «per lo più», quasi si dica: poiché è passato in commune

usanza che gl'istorici narrino più e diverse azzioni, e le porgano altrui per una istoria sola d'una azzione, ancora che l'epopea sia e debba essere simile all'istoria, non dee però seguire l'essempio suo in questo, conciosia cosa che questa maniera d'istoria non sia lodevole e non abbia ragione che la favoreggi, non essendo sostentata se non da una folle e vulgare usanza. Delle quali parole si possono formare due conclusioni d'intendimento d'Aristotele. L'una è che la favola è simile all'istoria, poiché egli dice che la favola non dee essere simile all'istoria usitata, cioè non lodevole, presupponendo che debba essere simile all'istoria lodevole. L'altra è che l'istoria che racconta azzioni non dipendenti l'una dall'altra non è lodevole, ma si comporta per l'usanza e perché le più dell'istorie son così fatte.

'Εν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν, ἀλλ' ἑνός *etc.* Non ci lasciamo dare ad intendere, secondo che alcuni vogliono, che Aristotele voglia con queste parole dire che l'azzione dell'epopea sia differente dall'istoria in questo, che l'azzione epopeica sia una, e che l'istorica sia una e più, secondo che una o più avengono in quello medesimo tempo, e che quello che è lodevole nell'istoria e commendato sia biasimevole nell'epopea e vituperato. Ma dice, come abbiamo detto, che la favola dell'epopea dee essere una, e non dee seguire quello che s'usa di fare communemente nell'istorie, nelle quali si congiungono più azzioni diverse insieme, e si propongono al lettore come se fossero una sola, e 'l legame col quale si congiungono insieme si è il tempo, poiché si promette di narrare quello che è avenuto in cotale tempo. E questo che dice Aristotele d'un tempo è posto per essempio, non perché nell'istoria si convenga narrare tutte le cose avenute in un tempo e stea bene a far così, o perché solamente nell'istoria si narrino più azzioni in luogo d'una sotto il legame d'un tempo, percioché, come abbiamo ancora detto di sopra, ci sono più legami d'annodare più azzioni insieme per gli quali le più paiono essere una. Un de' quali, e 'l più lodato, è quello della dipendenza dell'azzioni, quando dipende l'una dall'altra. Un altro è quello de' tempi, del quale come di poco lodato fa menzione qui Aristotele, proponendolo per essempio da fuggire. Un altro è quello delle provinzie nelle quali sono ave-

nute l'azzioni, pur poco lodato; un altro è quello delle signorie; e un altro è quello delle religioni; e un altro è quello delle persone singolari, pur poco lodato: e questo fu adoperato da Paniasi, che scrisse l'*Erculea*; e peraventura di lui intese Aristotele, quando biasimò que' poeti che avevano scritta la vita d'Ercole e di Teseo, e forse n'intende ancora qui, quando dice: οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι. Io non mi distenderò in raccogliere tutti gli altri legami che sono stati adoperati o si potrebbbono adoperare per questo effetto, percioché questi bastano per far comprendere che quel del tempo, ricordato da Aristotele, è proposto per essempio da schifare, insieme con tutti gli altri, da quello della dipendenza in fuori. Adunque non è di necessità che nell'istorie usitate si prenda a palesare una azzione sola, come di necessità si prende a fare nell'epopea; ma si prende a palesare un tempo, o sia una azzione o più, o sia quella una azzione lunga o brieve o mezzana, o sieno quelle più azzioni dipendenti l'una dall'altra o non dipendenti l'una dall'altra, o avenute in diversi luoghi o in un luogo, o sieno quelle azzioni di più persone o d'una persona.

Ἀλλ' ἑνὸς χρόνου. Cioè: « È usanza di farsi il palesamento e la narrazione d'un tempo », τοῦτ' ἔστιν ἐκείνων, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη, cioè « la narrazione di quelle cose che sono avenute in quello spazio di tempo », al quale spazio di tempo l'istorie usitate riguardano, e finito il tempo è finita l'istoria, e non all'azzione, che vuole essere nell'epopea una, e avenuta ad una persona sola o a più, le cui parti sieno incatenate insieme per dipendenza, né sia oltre a modo lunga.

Ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα. Quelli epopei peccano, li quali scrivono l'azzioni avenute in un tempo ad una persona o a più, quando non hanno dipendenza l'una dall'altra.

Ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους *etc.* Aristotele risponde ad una tacita domanda che gli poteva essere fatta. Poteva alcun dire: « Io veggo che gli epopei farebbono male se imprendessono a fare la narrazione d'un tempo, cioè di quelle cose che sono avenute ad uno o a più in un medesimo tempo, percioché non pare verisimile che l'una dipenda dall'altra per l'uguaglianza del tempo, che pare annullare la dipendenza; ma perché non potrebbono essi

imprendere a narrare il tempo successivo, cioè quelle cose le quali successivamente avengono ad uno o a più, e è verisimile che per la successione del tempo dipendano l'una dall'altra? ». A questo risponde Aristotele che così come la dipendenza non procede da un tempo medesimo, così non procede dal tempo successivo; e quantunque communemente la dipendenza dell'azzioni richiegga successione di tempo, non perciò tutte le azzioni avenute in successione di tempo dipendono l'una dall'altra. E per intendere pienamente quello che dice Aristotele, dico che quello che egli dice, τὸ ἔχειν πρὸς ἄλληλα κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ κατὰ τὸ ἀναγκαῖον, e noi diciamo « dipendenza dell'una cosa dall'altra, secondo la verisimilitudine o la necessità », s'intende in due modi, secondo che le cose avengono o in un tempo medesimo o in un tempo successivo. Se avengono in un medesimo tempo la dipendenza che hanno tra loro non può essere perché l'una sia prima e l'altra poi, e per conseguente che l'una sia cagione e l'altra effetto, e l'una principio e l'altra fine, ma la loro dipendenza si considera per rispetto d'un fine, che non è niuna delle cose avenute; come, dicendo Briseida, appresso Ovidio,

> Vidi consortes pariter generisque necisque
> tres cecidisse, tribus quæ mihi mater erat.
> Vidi, quantus erat, fusum tellure cruenta
> pectora iactantem sanguinolenta virum,

mostra che le avenissero più ree venture in un tempo, cioè che le fossero morti a ghiado tre fratelli e che le fosse pure morto a ghiado il marito, le quali ree venture non avevano dipendenza tra sé che l'una fosse cagione o principio, effetto o fine dell'altra, ma avevano dipendenza in quanto l'una e l'altra era cagione e principio dell'afflizzione di Briseida, la quale afflizzione è uno effetto e fine diverso e una terza cosa. E questa dipendenza di questo fine suole, come dicemmo, aver luogo in quelle cose che avengono in uno tempo medesimo. Conciosia cosa che ancora ci sieno delle cose le quali possono essere principio e fine, cagione e effetto, l'una dell'altra e l'altra dell'una, non ostante che avengano in un medesimo tempo; come furono le vicendevoli morti d'Eteocle e di Poli-

nice, avenute in un tempo medesimo: percioché l'una fu cagione e effetto, principio e fine dell'altra e, dall'altra parte, l'altra fu cagione e effetto, principio e fine dell'una. E di questa dipendenza che riguarda un terzo fine parla qui Aristotele, quando dice: ἥ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος. Ma se le cose avengono in un tempo successivo perché l'una aviene prima e l'altra poi, e può essere che l'una sia cagione e l'altra effetto, la dipendenza che hanno l'una dall'altra può essere di cagione e d'effetto, e di principio e di fine; e di questa dipendenza parla Aristotele qui, quando dice: ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. Ma perché può avenire che più cose avenute in un tempo successivo non pure abbiano, come abbiamo detto, la dipendenza della cagione e del principio, dell'effetto e del fine, ma abbiamo ancora, oltra alla predetta dipendenza, quella che riguarda un terzo effetto o fine, o veramente, non avendo quella dipendenza che pare loro propria, hanno quella solamente che riguarda un terzo effetto e fine, e perché Aristotele non fa menzione di quelle due dipendenze delle cose che avengono in tempo successivo, sì come non fa menzione della dipendenza della cagione e dell'effetto, del principio e del fine che può avenire in quelle cose che avengono in un tempo medesimo, è da dire che egli abbia ciò tralasciato come cosa assai manifesta, o perché, come più volte è stato detto, non è disteso in questo volumetto tutto quello che si doveva distendere in arte compiuta.

Ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἥ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία. Non creda alcuno che Aristotele ponga l'essempio di queste due grandissime battaglie, avenute in un dì, per notare Erodoto, quasi che egli le abbia raccontate e congiunte insieme, percioché non ha raccontata se non la battaglia maritima che fu tra Greci e Persiani appresso Salamina, ancora che nel libro settimo faccia menzione della battaglia terrestre che fu in quel medesimo giorno in Cicilia tra Gelone e Terone da una parte, e Amilcare, figliuolo d'Annone, re de' Cartaginesi, dall'altra, che aveva menate seco trecento mila persone, portando così il filo dell'istoria. Percioché Erodoto, narrando le cagioni che avevano ritenuto Gelone, tiranno di Siracusa, che non avesse dato aiuto a' Greci in tanto bisogno

della guerra persiana, il quale addomandavano per ambasciatori speziali mandatigli d'Atene e da Lacedemona, dice che tra l'altre una fu che egli era occupato in guerra, essendo venuto in Cicilia Amilcare, figliuolo d'Annone, come diciamo, con trecento mila persone a danno suo e di Terone, signor d'Agrigento; e perché altri potesse giudicare se questa cagione fosse cessata anzi che i Greci fossero usciti del pericolo, si dice che quello stesso dì che i Greci vinsero i Persiani appresso a Salamina, egli in Cicilia con Terone vinse i Cartaginesi. Adunque queste due battaglie avenute in un dì sono poste per essempio e per dimostrare che gl' istorici non buoni fanno simili congiugnimenti d'azzioni diverse avendo rispetto al tempo, e non perché Erodoto o alcuno altro abbia fatto questo in ispezialtà.

Οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος.. È da sporre οὐδέν, in questo luogo, per οὐ, cioè « non », sì come ancora poco appresso è da sporre medesimamente οὐδέν per οὐ, cioè « non », in quelle parole: ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. Ancora che l'una battaglia e l'altra, cioè quella che si fece in Cicilia in terra e quella che si fece in mare appresso Salamina, non fossono dirizzate ad un medesimo fine, percioché Amilcare, figliuolo d'Annone, venne in Cicilia con tanta gente per restituire Terillo, figliuolo di Crinippo, nella signoria d'Imera, donde era stato cacciato da Terone, e Xerse venne in Grecia con tanta gente per vendicare le 'ngiurie che si dava ad intendere d'avere ricevute da loro e per fargli sotto questo titolo sudditi, nondimeno per accidente erano dirizzate ad un fine, in quanto l'essere occupati i Ciciliani in difendersi dagli Affricani operava che essi non potevano dare aiuto a' Greci, e l'essere occupati i Greci in difendersi da' Persiani operava che essi non potevano soccorrere i Ciciliani. E se i Greci perdevano la battaglia di quel giorno, non solamente essi divenivano sudditi di Xerse e de' Persiani, ma i Ciciliani ancora, come testimonia Erodoto, senza contrasto niuno di propria volontà. E se gli Affricani fossero stati vittoriosi della battaglia che si fece in Cicilia, utile niuno non ne tornava a' Greci. Per che Erodoto congiunse queste due azzioni nel modo che abbiamo detto di sopra, sì come quelle che non riguardavano del tutto a fine diverso. Laonde poteva Aristotele

prendere essempio migliore che non è questo per dimostrare la sua intenzione.

Θάτερον μετὰ θατέρου. Il senso sarebbe più chiaro se si leggesse θάτερον μετὰ θάτερον; ma se si legge μετὰ θατέρου, ci converrà dire che l'una cosa sia insieme con l'altra avendo rispetto alla successione del tempo.

Σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι. Sono tre cose ricevute nell'istorie per consuetudine, delle quali si dee guardare l'epopeo; l'una è il narrare più azzioni avenute in un medesimo tempo, le quali non solamente non dipendano l'una dall'altra, ma non sieno pure dirizzate ad uno fine commune; l'altra è il narrare più azzioni avenute in un tempo successivo, l'una delle quali non dipenda dall'altra, né l'una e l'altra sieno dirizzate ad un fine commune; la terza è il narrare più azzioni avenute in un medesimo tempo o in un tempo successivo, le quali riguardino ad un fine commune o dipendano l'una dall'altra in guisa che le più possano essere reputate una azzione sola, la quale azzione nondimeno sia troppo lunga. Nelle due prime cose peccano la maggior parte de' poeti, alcuni de' quali erano coloro che composero τὴν Ἡρακληίδα, sì come la compose Panyasis, citato da Igino e dal commentatore d'Arato traslatato da Germanico, e coloro che composero τὴν Θησηίδα, secondo che Aristotele disse di sopra; la quale *Teseida*, non ostante l'ammonizione aristotelica, fu poi composta da Codro, dicendo Giovenale:

Vexatus toties rauci Teseide Codri;

sì come, non ostante la predetta ammonizione, Giovanni Battista Giraldo ha composta in ottava rima l'*Ercolea*, cioè la vita d'Ercole. E nella terza cosa peccò colui che scrisse τὰ Κυπριακά, καὶ μικρὰν Ἰλιάδα. Dalle quali tre cose si guardò Omero; e che si guardasse dalle due prime, già è stato di sopra detto, quando si disse: ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν *etc.*, dimostrandosi che egli prese solamente quelle cose che possono constituire una azzione e non più; e che si guardasse dalla terza, si dice qui, dimostrandosi che quantunque si fosse abbat-

tuto ad una azzione sola, nondimeno, perché era troppo lunga, ne prese solamente quella parte che era convenevole. Adunque queste parole, σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι, dicono quello che dicono quelle poste di sopra: διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλήΐδα καὶ Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασι.

Διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους. Qui è da far punto, e è da stimare che questa sia una parte seperata dalla seguente, la quale riguardi alle cose dette sopra della diversità o delle più azzioni delle quali non si possa fare una. Percioché se facciamo che riguardi alle cose seguenti, e vogliamo che sieno tutte queste con le seguenti una parte, e che vengano a dire solamente che Omero possa apparere uomo divino perché non ha presa tutta una azzione lunghissima quantunque gli si parasse davanti, non potremo dire donde dipenda διό, non essendosi detto di sopra di ciò nulla perché si sia potuto dire διό, la quale è particella che dimostra le cose seguenti dipendere dalle passate, né potremo verificare queste parole ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, conciosia cosa che di sopra in niun luogo si sia detto di questa cosa. Adunque, come dicemmo, sono le predette parole da prendere per una parte seperata dalle seguenti, la quale riguardi alle cose sopradette. Egli è vero che io desidererei che in principio delle parole seguenti fosse καὶ così posto: καὶ τῷ μηδέ *etc.* Ora qui nasce un dubbio. Se i poeti che fallavano nel prendere diverse azzioni, che non potevano per riguardo d'un fine commune o per dipendenza dell'una dall'altra ridursi ad una azzione sola, erano molti, seguiva che non tutti i poeti fossero così fatti, e se tutti non erano così fatti, come sarà vero che Omero per non avere fallato in ciò debba apparere per questo uomo divino oltre agli altri? Si può rispondere così. I poeti che furono avanti Omero tutti fallarono in ciò; e di quelli che furono dopo Omero, alcuni che seguirono l'essempio d'Omero non vi fallarono, e alcuni che non lo seguirono vi fallarono; in guisa che niuno poeta inanzi ad Omero non è da commendare, e di quelli che furono dopo Omero, ancora che non abbiano alcuni fallato e perciò non sieno da biasimare, nondimeno, perché hanno seguito l'essempio d'Omero e hanno fatto come ammuniti

e come disciepoli d'Omero quello che si conveniva fare, non deono essere pareggiati in lode e in gloria a lui. Ora, posto ancora che alcuno poeta di quelli che furono inanzi ad Omero non avesse fallato in ciò, non perciò si potrebbe dire che fosse da antiporre ad Omero e agli altri, per essere stato il primo che avesse fatto bene, o pure da pareggiare a lui, percioché può quel cotale non avere fallato in ciò non per giudicio, ma per ventura e a caso, senza sapere che perciò si facesse bene e meglio degli altri. Il che non si può dire d'Omero, il quale in due poesie, *Iliada* e *Odissea*, non ha punto fallato in eleggere quelle azzioni delle quali si poteva constituire una sola per ciascuna poesia, e di quelle parti che facessero le due azzioni di convenevole grandezza. Laonde si vede che simile lodevole poetare d'Omero non gli è venuto fatto per ventura e a caso e perché non sapesse quello che si facesse, poiché il fece più d'una volta. Per che disse di sopra Aristotele, non senza ragione, ὁ δ' Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν, affermando che fece ciò bene Omero o ammaestrato da arte apparata o guidato da bontà di natura, e non dalla ventura o dal caso.

Τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον. Di sopra si disse, riprendendo coloro che richiudevano più azzioni diverse in una favola, come avevano fatto quelli li quali avevano composta la vita d'Ercole e di Teseo, che Omero aveva richiusa una azzione sola nella favola dell'*Odissea* e una azione sola nella favola dell'*Iliada*, e che ciascuna delle predette azzioni aveva principio e mezzo e fine; e qui si dice che l'azzione richiusa nella favola dell'*Iliada* non ha se non il mezzo, poiché della guerra troiana, che era una azzione intera, avente il principio, il mezzo e 'l fine, Omero non prese se non il mezzo. Adunque come si riconcilieranno insieme questi due luoghi, che in vista paiono essere contrari e nemici? È da dire che il principio, il mezzo e 'l fine si può considerare prima in un tutto grande, e poi si può considerare ancora in alcuna parte di quel tutto, come se quella parte fosse un altro tutto, benché minore. E per essempio diremo che il principio d'un corpo umano è il capo, il mezzo il busto, e le gambe il fine; e di nuovo, considerando il capo come

un tutto seperato, diremo che il principio occupa dalla cima della testa infino alla fronte, e 'l mezzo dalla fronte infino alla bocca, e 'l fine dalla bocca infino al mento. Per che, non ostante che la guerra troiana, che durò dieci anni continui, abbia principio, mezzo e fine, una parte di quella guerra ha principio e mezzo e fine, come pogniamo lo sdegno d'Achille con Agamemnone. E la guerra troiana tutta sarà reputata una azzione perfetta, e lo sdegno d'Achille, che è una parte della predetta guerra, considerato per sé, sarà reputato un'altra azzione perfetta. Sì che Aristotele, dicendo qui che la guerra troiana era azzione che aveva principio, mezzo e fine, e che Omero n'ha presa una parte, non contradice a quello che ha detto altrove, percioché quella parte si considera come una azzione perfetta, che abbia altresì principio, mezzo e fine. Ma si potrebbe domandare se queste parti prese d'una azzione grande si debbano dinominare con nome che le dimostri dipendere da quella azzione, o pure con nome che le dimostri non dipendere da quella, ma avere da sé principio. Noi veggiamo che l'*Odissea* contiene il ritorno d'Ulisse da Calipso ad Itaca, e questo ritorno è una parte dell'azzione del ritorno d'Ulisse da Troia ad Itaca, il quale ritorno è una parte della guerra troiana, percioché non si può dire la guerra troiana avere il suo compiuto fine infino a tanto che l'oste de' Greci vittoriosa, tornata a casa, non è dissoluta; ma niuno dinomina o dinominerà mai il ritorno d'Ulisse da Calipso ad Itaca altro che azzione d'Ulisse. Adunque queste parti dell'azzione della guerra troiana ridotte in azzioni seperate si deono considerare come azzioni di coloro che le fanno, e non come azzioni comprese nella guerra troiana. Laonde ben disse Stazio nella sua *Achilleida*, mostrando d'avere riconosciuto che Omero aveva cantata alcuna azzione d'Achille, e non alcuna parte della guerra troiana,

> Magnanimum Aeaciden, formidatamque tonanti
> progeniem, et patrio vetitam succedere cœlo
> Diva refer. Quanquam acta viri multum inclyta cantu
> Maeonio, sed plura vacant, nos ire per omnem,
> sic amor est, heroa velis, nec in Hectore tracto
> sistere, sed iuvenem tota deducere Troia.

Sì come dall'altra parte mal disse Orazio, che non pare riconoscere altro nell'*Iliada* d'Omero che la guerra troiana, dicendo:

> Troiani belli scriptorem Maxime Lolli,
> dum tu declamas Romæ, Præneste relegi.

Ora, ancora che paia che Stazio riconosca l'azzione contenuta nell'*Iliada* pertenere ad Achille in quanto era alla guerra troiana, nondimeno non riconobbe che Omero avesse fatto bene a raccontare solamente quella azzione d'Achille, ma giudicò che fosse il meglio narrare tutte le azzioni d'Achille in quanto appertenevano alla guerra troiana, non avedendosi egli del consiglio d'Omero, e non avendo letto quello che qui dice Aristotele; sì come non si sono aveduti del consiglio d'Omero, né letto quello che qui dice Aristotele, tutti coloro degli antichi e de' moderni, che non sono miga pochi né di poco grido, li quali affermano con Orazio Omero avere cantata tutta la guerra troiana, cominciando la sua narrazione dal fine della guerra e per digressioni narrando le cose del principio e del fine; nella qual cosa quanto gravemente errino non si potrebbe estimare. E come vogliono costoro che Omero abbia nell'*Iliada* narrata tutta la guerra troiana, se non si possono prendere d'essa se non una o due tragedie al più, là dove dell'*Iliada picciola* se ne possono prendere più d'otto, i nomi delle quali si raccontano qui da Aristotele, li quali dimostrano chiarissimamente le parti o l'azzioni della guerra predetta tralasciate da lui nella sua *Iliada*? Perché avrebbe altri voluto scrivere di quelle cose che avennero avanti lo sdegno d'Achille in questa guerra pure per questo, che Omero le aveva tralasciate nella sua *Iliada*? Perché avrebbe altri voluto scrivere di quelle cose che avennero dopo lo sdegno d'Achille in quella guerra pure per questo, che Omero le aveva tralasciate nella sua *Iliada*, se fosse vero che egli avesse scritta tutta la guerra troiana, avegna che l'avesse scritta con ordine turbato? Prese adunque una parte della guerra troiana e spiccolla dal rimanente e formonne una favola che contiene quella parte come una azzione intera la quale ha principio e mezzo e fine, e si domanda «lo sdegno d'Achille», e è narrata da Omero

come sdegno e azzione d'Achille, e non come parte della guerra troiana o come azzione de' Greci e de' Troiani insieme, per far parer la favola più maravigliosa, conciosia cosa che più maraviglia prendiamo dell'operazione d'un solo, quando l'operazione è degna di maraviglia, che non facciamo d'una operazione degna d'ugual maraviglia per sé quando è operata da più persone. Sì come altresì Omero spiccò una parte del ritorno d'Ulisse da Troia ad Itaca e formonne una favola che contiene una azzione che ha principio, mezzo e fine (il quale ritorno d'Ulisse da Troia ad Itaca perteneva come parte alla guerra troiana, parte del quale, ridotto in una azzione seperata, pertiene ad Ulisse, e si domanda « azzione ulissesca ») pur per questa cagione d'accrescere la maraviglia di quella con la solitudine della persona.

Λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι. Di sopra Aristotele disse che la troppa grandezza della favola era quello alla memoria che era la troppa grandezza d'uno animale all'occhio della fronte, e così come l'occhio della fronte non poteva in uno sguardo comprendere tutto uno animale troppo grande, così la memoria non poteva abbracciare una favola troppo grande; e ora di nuovo assegna questa ragione perché Omero non rassettasse in una favola tutta la guerra troiana, dicendo che questa guerra era troppo grande e non poteva agevolmente essere adocchiata, usando la traslazione della difficultà della veduta in luogo del comprendimento della memoria. La quale ragione di sopra rifiutammo, e mostrammo come alla difficultà del comprendimento della memoria si poteva sovenire per molte vie, e che altrove dee riguardare il poeta quando rifiuta la grandezza della favola, sì come altrove riguardò Omero quando, lasciate tante parti della guerra troiana da parte, ne prese solamente una parte per formare una favola, cioè lo sdegno d'Achille verso Agamemnone, il quale è una azzione d'una persona, di pochi dì, e nondimeno, narrato da Omero memorevolmente e maestrevolmente, riempie tanti libri e ritiene con tanto diletto e stupore il lettore. Omero adunque non prese l'azzione della guerra troiana tutta di dieci anni per farne una favola, perciochè non sarebbe stata maraviglia se così fatta favola avesse porto diletto e maraviglia a' lettori con

tante cose nuove e varie avenute in così lungo spazio di tempo, e spezialmente essendo le cose avenute di tutta l'Europa e di tutta l'Asia, in guisa che la favola per sé avrebbe operato ciò, e non per la 'ndustria del poeta. Ma prese una azzione di pochi dì e d'una persona sola, la quale azzione non essendo altro che uno sdegno, in vista non doveva parere atta a generare tante novità per fare una favola dilettevolissima e maravigliosissima e di convenevole grandezza. Il quale Omero, se avesse presa a cantare la guerra troiana tutta e l'avesse cantata nella maniera nella quale canta questa particella, poiché quella maniera è lodevolissima e degna del suo miraculoso ingegno, o egli si sarebbe stanco prima che ne fosse pervenuto al fine, o la vita non gli sarebbe bastata per mettere a compimento così lunga opera, o così lungo poema sarebbe stato meno caro al lettore per la sua lunghezza, percioché la copia ancora delle cose bonissime non solamente ce le fa stimare men buone, ma saziandoci, alcuna volta ce le fa dispiacere. Senza che, altri, come dicemmo, avrebbe potuto stimare che la materia di quella guerra tanto famosa avesse più tosto operato quello diletto e quella maraviglia negli animi de' lettori che la non usata maniera del poetare usata da Omero. Queste adunque furono le cagioni per le quali s'indusse Omero a non narrare tutta la guerra troiana quando la avesse dovuta cantare nella maniera che ha cantato lo sdegno d'Achille, e non quella ragione, che dice Aristotele, della difficultà che avrebbe avuto il lettore a tenersela a mente. Ma se Omero, presa tutta la guerra troiana e fattane una favola, avesse tenuta altra maniera di narrare che non ha fatto nel narrare lo sdegno d'Achille, ristringendo in brevità le cose, egli non sarebbe commendato per lo poeta soprano come è, non avendo quello che l'ha fatto e fa e farà sempre commendare per tale. Né le cose narrate sotto così fatto ristringimento brieve mostrerebbono la loro debita e convenevole magnificenza; e, quello che monta più assai, simile favola non sarebbe poetica, ma istorica, percioché l'azzioni reali sommariamente narrate e per capi delle cose sono istoria e verità, sì come abbiamo mostrato di sopra, e in simili azzioni sommariamente narrate e per capi il poeta non s'affatica come poeta, non trovando nulla di suo capo,

e per conseguente non può acquistare gloria niuna, sì come forse per questa cagione non dee essere commendato colui che compose l'*Iliada picciola*, e colui che compose τὰ Κυπριακά, o vero τὰ Κύπρια. Alle quali ragioni verisimilmente ebbe riguardo Omero non mettendo mano a comporre tutta la guerra troiana, dovendola ritirare a certa moderata grandezza, senza avere rispetto niuno a quello che dice Aristotele, cioè che la predetta guerra fosse per riuscire raviluppata di troppa varietà di cose, conciosia cosa che la varietà delle cose quanto è maggiore tanto soglia rendere più vaga la favola e l'istoria.

Καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος. Qui Aristotele non fa menzione del mezzo come fa quando ragiona del tutto, forse perché stima che Omero prendesse il mezzo della guerra, e vuole mostrare quali parti tralasciasse della guerra, le quali furono il principio e 'l fine, con tutto che le avesse, e ne prese solamente la parte del mezzo, accioché altri non credesse che la predetta guerra non avesse se non quella parte che prese Omero.

Ποιεῖν ὅλον. Qui dovrebbono seguire queste voci: ἢ τῷ μεγέθει ἐπεκτεινόμενον, le quali rispondessono a quelle: ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα. Omero è divino ancora per questo, che non mise mano a riducere in poema tutta la guerra, ancora che avesse principio e fine, o distesa nella grandezza, percioché sarebbe stata troppo grande, o modificata nella grandezza, percioché sarebbe stata troppo raviluppata di varietà.

Νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν *etc.* Νῦν in questo luogo non significa, come suole, «il presente», in dimostrazione di quello che ora si truova essere stato fatto da Omero, ma ha forza aversativa, sì come ancora ha *nunc* in lingua latina spesso appo i buoni autori. Simile νῦν δέ, e di simile forza, è ancora posto di sotto nella quarta particella, in quelle parole: ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσει, νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον.

Ἓν μέρος. Dicendo «una parte», dimostra che la favola non dovrà essere tanto lunga che non si possa comprendere e tenere a mente, e intende che questa una parte non sia del principio né

del fine della guerra troiana, ma del mezzo, o il mezzo. E perché alcuno poteva dire che la favola non solamente vuole essere brieve, ma vuole ancora essere varia se dee dilettare, e communemente si vede che una parte sola non ha molta varietà, per che non pare che Omero abbia fatto così bene a prendere una parte sola, a questo risponde Aristotele che questa parte presa da Omero, avegna che per sé non abbia tutta quella varietà di cose che si richiederebbe a favola soprana e dilettevole, è nondimeno stata riempiuta e adornata da lui di varietà di molte cose aveniticcie prese dall'altre parti, principio e fine, di quella guerra, le quali Omero non aveva prese per soggetto, e da altre azzioni avenute altrove in altri tempi. Sì che nell'*Iliada* d'Omero la favola per troppa lunghezza non faticherà la memoria dell'ascoltante, né per poca varietà di cose gli sarà poco piacente.

'Επεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς. Τὸ αὐτῶν riguarda ἀρχὴν καὶ τέλος, di cui poco adietro ha fatto menzione; cioè «racconta Omero, trovate alcune opportunità, molte cose del principio e del fine della guerra», avegna che egli non abbia impreso a trattare di quelle parti della guerra, o per riempiere di varietà di cose la parte presa, accioché la varietà diletti più, o perché meglio s'intendano le cose che si narrano, le quali, senza sapere le cose passate di quella medesima azzione e le cose venture, non s'intendono pienamente alcuna volta; sì come per queste due cagioni, cioè per variare e per manifestare, s'introducono nella narrazione non pure delle cose di quella medesima azzione, ma delle cose di diverse azzioni ancora, con tutto che Aristotele non dica Omero avere fatto ciò se non per l'una cagione, cioè per variare, e non per manifestare, dicendo οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. E queste parole d'Aristotele sono da tenersi a mente per opponere l'autorità di lui a coloro che pure vogliono che Omero abbia cantata la guerra troiana tutta con ordine turbato, ma permesso a' poeti, perché alcuna volta fa menzione d'alcune cose del principio di quella guerra, e alcuna volta d'alcune di quelle del fine, percioché egli chiaramente dice che Omero le ha introdotte nella sua narrazione con altre d'altre azzioni per adornare e per variare la poesia, e non per narrarle principalmente come fa lo sdegno d'Achille o

quella parte della guerra che fu mentre durò lo sdegno d'Achille; e dice bene, altramente il soggetto dell'*Iliada* sarebbe non pure la guerra di Troia, se fosse vero quello che costoro dicono, ma ancora molte altre azzioni sarebbono soggetto dell'*Iliada*, le quali per quella medesima cagione sono state tirate dal poeta dentro del suo poema per la quale sono state tiratevi alcune del principio e del fine di quella guerra.

Οἷον νεῶν καταλόγῳ. Aristotele dà l'essempio del racconto delle navi, che è nel secondo libro dell'*Iliada*, perché possiamo comprendere come egli intenda quello che dice, che Omero ha usati gli episodi del principio e del fine della guerra, cioè che ha trasportate alcune cose del principio e del fine di quella guerra nella sua narrazione per variarla e per adornarla. Il racconto delle navi dunque è cosa del principio, e non di quella parte della guerra che Omero s'aveva proposta di narrare. Ma peraventura ognuno non vede come il predetto racconto sia più tosto cosa del principio che della parte dove è posto; laonde diremo così. Sono alcune cose che sono così tutte d'una parte che non sono punto d'una altra, e nondimeno per alcuna opportunità sono raccontate dal poeta, o sono fatte raccontare da altra persona, in quella parte della quale non sono; come, per non dipartirmi dal racconto delle navi, non è in alcuna maniera della parte presa ad essere narrata da Omero la morte di Protesilao, né l'essere stato lasciato Filottete in Lemno, ma è del principio della guerra, e nondimeno il poeta la narra come parte presa da lui, presa cagione dalle genti loro che in quella guerra militavano sotto altri capitani. Non sono della parte del ritorno d'Ulisse da Troia ad Itaca, presa a narrare dal poeta, gli errori d'Ulisse che furono avanti che egli si partisse da Calipso, ma sono del principio del ritorno, e nondimeno il poeta introduce Ulisse che gli narra a luogo e tempo convenevole inanzi ad Alcinoo. Sono ancora alcune cose le quali è verisimile che sieno d'un'altra parte, ancora che non s'abbia certezza che sieno d'un'altra parte, e si narrano come se fossono della parte che il poeta si prende a narrare, e non di quella altra parte. Di sopra noi di ciò demmo l'essempio in Elena appresso Omero, la quale mostrava i capitani greci a Priamo, sì come non prima conosciuti

da lui, d'in su una torre, quasi che sia molto verisimile che esso Priamo, in nove anni che aveva avuta la guerra intorno, non n'avesse avuta notizia niuna, avendo trattate con loro tante cose nelle tregue più volte fatte, o quasi che d'in su quella medesima torre o d'un'altra non gli potessono altra volta essere stati mostrati o da Elena medesima, o da altra persona che n'avesse contezza. Sono ancora delle cose che sono d'una parte perché avengono la prima volta in quella parte; e perché ritornano e avengono la seconda volta in una altra, sono ancora di quella altra parte, e si possono narrare nella parte nella quale sono avenute la seconda volta. Ma quantunque esse ancora sieno della parte nella quale sono avenute la seconda volta, nondimeno, perché prima sono avenute in altra parte e non hanno cosa nuova e paiono quelle stesse, si dicono essere della prima parte nella quale si sono mostrate la prima volta; e se si narrano nella parte dove si sono rimostrate la seconda volta, si possono dire d'essere state trasportate da quella parte a questa. E di questa maniera di cose è il racconto delle navi fatto da Omero. Percioché in su il principio della guerra, cioè ἐν τῷ ἀγερμῷ, nella ragunanza che si fece dell'oste de' Greci in Aulide, si fece la mostra e 'l racconto de' capitani e delle navi e di tutte le genti, e di nuovo si rifà nella parte della guerra che si prende a narrare Omero; il quale, se avesse narrata tutta la guerra, senza fallo avrebbe fatto questo così diligente e vago racconto in su il principio e narrando quella parte quando la mostra si fece la prima volta di tutto l'essercito. E se l'avesse fatto in quella parte, senza fallo non l'avrebbe fatto in questa parte, dove si fece la mostra la seconda volta, e se pure n'avesse fatto il racconto, se ne sarebbe spacciato con poche parole. Per che si può dire ragionevolmente che Omero abbia trasportato, come cosa avenuta in altra parte della guerra, cioè in su il principio, il racconto delle navi nel mezzo, dove non sarebbe stato narrato così distesamente se egli avesse narrata tutta la guerra. Ora di queste tre maniere d'episodi, la prima e la terza sono lodevoli, e la seconda è più tolerabile perché molti poeti l'usano, che perché abbia in sé alcuna scusa ragionevole. Ora non è da lasciare di dire che, sì come Omero fa menzione, nel predetto

racconto delle navi, di Protesilao e di Filottete, dell'un morto e dell'altro vivo ma lontano, così non si doveva dimenticare di Palamede, che era stato ucciso a torto dall'essercito de' Greci come traditore; del quale è da credere che non facesse motto per non aver cagione né di lodarlo né di biasimarlo. Percioché se lo lodava, conveniva che macchiasse d'infamia di malvagità Ulisse e gli altri signori con tutto l'essercito, il che non voleva fare; e se lo biasimava, sarebbe stato egli riprovato per falsario dalla fama, da che si guardava. Sì che elesse per meno male di trapassarlo sotto silenzio, dandosi forse ad intendere che altri, poiché egli nol nomina, non sia per ricordarsene.

Οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ. Alcuni poeti erravano intorno alla constituzione della favola dell'epopea, percioché prendevano tutta la vita o più azzioni d'una persona per soggetto d'una favola per comporre l'epopea; de' quali Aristotele parlò di sopra, mostrando come s'ingannavano credendo che più azzioni diverse, non dipendenti l'una dall'altra, fossero una perché la persona a cui avenivano fosse una. Altri poeti pure erravano intorno alla constituzione della predetta favola, poiché, seguendo l'uso dell'istorie vulgari, prendevano più azzioni avenute in un tempo medesimo per soggetto d'una favola; delle quali ha parlato in questa particella, mostrando come s'ingannavano credendo che diverse azzioni, non guardando ad un fine, fossono una perché il tempo nel quale avenivano fosse uno. E altri poeti pure sono stati che hanno preso errore intorno alla constituzione della predetta favola, prendendo per soggetto della favola una azzione troppo lunga, avegna che le parti di lei dipendessono l'una dall'altra; de' quali parla qui, e l'errore de' quali s'intende essere mostrato per quello che è stato detto, rendendosi la ragione perché Omero non imprendesse a cantare tutta la guerra di Troia, avegna che fosse una azzione sola le cui parti dipendevano l'una dall'altra. Sì che nella constituzione della favola dell'epopea tutti gli altri poeti hanno peccato, ma alcuni in riguardare, in componendola, ad una persona, e non nella singolarità d'una azzione, e altri in riguardare in un tempo, e non nella singolarità d'una azzione, e altri in riguardare simplicemente nella

singolarità dell'azzione, e non ancora nella mezzanità. Da' quali errori si guardò Omero solo, o facesse ciò per arte o per bontà di natura, e perciò si dimostra trapassare in ciò gli altri, e essere più che uomo.

Καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ. Prendono alcuni poeti una azzione sola, e in ciò fanno bene, ma la prendono ripiena di più parti che non sarebbe bisogno, e in ciò fanno male, sì come fece colui che scrisse τὰ Κύπρια, e colui che scrisse τὴν μικρὰν 'Ιλιάδα. Perché io non credo che Aristotele creda che un solo autore abbia composte τὰ Κύπρια καὶ τὴν 'Ιλιάδα, io ho detto « e colui che scrisse τὴν μικρὰν 'Ιλιάδα », parendomi che si dovesse ripetere ὁ ποιήσας, così: καὶ ὁ τὴν μικρὰν 'Ιλιάδα ποιήσας. Non nomina gli autori, o perché non erano tali che meritassono d'essere nominati o perché non si sapeva di certo chi fossero stati i compositori di quelle poesie, come si vede per quello che ne dicono gli scrittori antichi quando favellano di ciò. E pare che si debba leggere τὰ Κύπρια, e non τὰ Κυπριακά, e perché si soggiunge ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαί, e perché gli altri autori, citando questa poesia, la nominano così. Ora si sa quale fosse quella una azzione di più parti, la quale non conveniva per favola all'epopea, contenuta nell'*Iliada picciola* per le parole seguenti, ma non si sa già quale fosse quella una azzione, la quale non si conveniva per favola all'epopea, che si contenesse ἐν τοῖς Κυπρίοις. Ma ci possiamo bene ragionevolmente imaginare che questa azzione fosse la famosa lite che fu tra le tre dee, Giunone, Pallade e Venere, dalla quale dipendono molte parti atte a constituirsene tragedie, e tra l'altre quella del ratto d'Elena. E che la cosa stea così, appare manifestamente per quello che dice Erodoto nell'*Euterpe*, quando dice: « Sì che e questi versi d'Omero, e questo luogo, non pruovano miga poco, anzi assai, che τὰ Κύπρια non sono d'Omero, ma d'alcuno altro, ne' quali dice che Alessandro, menando con esso seco Elena da Sparta, il terzo dì pervenne ad Ilio, avendo avuto il vento secondo e 'l mar tranquillo, là dove Omero dice nell'*Iliada* che egli, menandosi seco Elena, fu gittato qua e là dalla tempesta ». E simile epopea fu intitolata τὰ Κύπρια, non, secondo che io m'imagino, prendendo il nome da Cipri isola, ma da Venere, che dalla predetta isola è appellata

Cypris e *Cypria*, alla quale principalmente quella azzione apperteneva. La quale epopea peraventura traslatò in latino Nevio, e nominolla *Cypria Ilias*, parendogli, come è da credere, che l'azzione pertenesse ancora ad Ilio, per lo giudicio della lite famosa che si fece appresso ad Ilio, nelle valli del monte Ida, e per lo giudice, che fu Paris, nato in Ilio, e per Elena, che fu ricondotta ad Ilio. Del libro primo della quale Carisio cita questo verso:

> Collum marmoreum torquis gemmata coronat,

e forse si parla di Venere; e del secondo Prisciano cita questo altro:

> Fœcundo penetrat penitus talamoque potitur,

e forse parla di Paris, quando la prima volta si congiunse con Elena.

Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας *etc.* Aveva detto Aristotele che azzione la quale sia di molte parti, e per conseguente sia grande troppo, non fosse da prendere per soggetto di favola epopeica, sì come è quella che si contiene ἐν τοῖς Κυπρίοις o vero ἐν τῇ μικρᾷ Ἰλιάδι. Ma perché altri poteva dire: « Come conoscerò io quella azzione che abbia più parti che non bisogna, e per conseguente sia troppo grande? », egli insegna come ciò si possa conoscere, e dice: « Quella azzione ha più parti che non bisogna della quale si possono cogliere molti argomenti di tragedie, e quella azzione è grande quanto si conviene della quale non si possono cogliere altri che due argomenti di tragedie al più; sì come noi veggiamo che dell'*Iliada* e dell'*Odissea* non si possono cogliere per ciascuna più che uno o due argomenti, e ἐκ Κυπρίων molti, e della *Picciola Iliada* più d'otto ». Io non sono ben certo che questa pruova insegnataci da Aristotele per conoscere la grandezza della favola epopeica soperchia o convenevole sia buona, percioché è alcuna azzione la quale ha molte parti, niuna delle quali è soggetto convenevole di favola di tragedia, e nondimeno ciascuna ha sua grandezza, e alcuna altra azzione è che avrà poche parti, che non sieno soggetto convenevole di tra-

gedia. Pogniamo l'azzione dell'*Iliada* in quella parte nella quale si contiene l'azzione quando Ettore e Aiace si conducono in campo per combattere: non ha soggetto da formare favola di tragedia, e ha debita grandezza; né parimente in quella parte, nella quale Menelao e Paris si conducono in campo per combattere, non ha soggetto da formarne favola di tragedia, e ha debita grandezza; e così in quella parte nella quale Glauco e Diomede si raffrontano insieme per combattere non ha soggetto convenevole di favola di tragedia; né più né meno in quella parte nella quale Diomede e Enea combattono insieme o in quella nella quale Ettore e Patroclo combattono insieme o in quella nella quale Ettore e Achille combattono insieme, le quali nondimeno non sono senza certa debita grandezza. E la ragione è che niuno di que' raffrontamenti o combattimenti non ha le persone tragiche né avenimenti atti a fare spavento e compassione. L'azzione della presa di Troia ha molte parti che possono essere soggetto di tragedia, come Sinone, il cavallo, la morte di Priamo, la morte di Deifobo, Cassandra sforzata, la morte di Polissena, la morte d'Astianatte, la morte di Polidoro, la morte di Creusa, e altre. E la ragione è perché le persone sono tragiche, e gli avenimenti sono atti a generare spavento e compassione. Adunque non è misura giusta quella che ci 'nsegna Aristotele da conoscere quale azzione sia πολυμερής, cioè di più parti che non si conviene per formare la favola epopeica o non sia di più che si conviene, dicendo che quella n'ha più parti che non si conviene della quale si possono formare più tragedie, e quella n'ha tante quante si conviene della quale possiamo solamente formare una o due tragedie al più, non potendosi prendere argomento certo delle più o meno parti dalla possibilità di fare più o meno tragedie. Ma posto che questa fosse giusta misura da conoscere il soperchio o il convenevole delle parti dell'azzione, perché si dà l'essempio nell'*Iliada* d'Omero, la quale è una parte dell'*Iliada picciola*, nella quale, se si conteneva tutta la guerra troiana, senza dubbio vi si conteneva lo sdegno d'Achille con Agamemnone, che è una parte di detta guerra? E qual maraviglia è che il tutto abbia più parti che non ha l'una parte, e che di tutta una azzione si possano formare più tragedie che d'una parte sola?

'Ἐκ μὲν Ἰλιάδος. Dell'*Iliada* s'è fatto il *Reso* da Euripide, che oggidì ancora si truova, e s'è fatto Λύτρα Ἕκτορος, il *Riscatto del corpo morto d'Ettore*. Nel *Reso* Ulisse e Diomede, non risparmiando di sporsi a rischio di pericolo evidente, ritornano vittoriosi in campo, e per questo loro spontaneo sporsi a rischio l'azzione diviene tragica; come ancora ἐν τοῖς Λύτροις Ἕκτορος, l'azzione diviene tragica per l'andata pericolosa di Priamo di notte tempo per l'oste de' nemici a riscattare il corpo morto del figliuolo.

Καὶ Ὀδυσσείας. Si truova il *Ciclope*, attribuito ad Euripide, che pare preso dall'*Odissea*, e forse di questa tragedia intende Aristotele, dicendo che una o due si possano fare dell'*Odissea*. Ma è da sapere che non possiamo dire veramente che il soggetto della favola del *Ciclope* sia preso dall'*Odissea*, percioché questa azzione non avenne nel tempo che Ulisse venne da Calipso in Itaca, ma avennevi la narrazione di quella azzione solamente. Ora se noi vogliamo ricevere che delle cose narrate nell'*Odissea* si possa comporre favola di tragedia, e dire che quella del *Ciclope* sia presa dall'*Odissea*, non solamente potremo fare una o due tragedie dell'*Odissea*, come afferma Aristotele, ma molte, il che niega Aristotele potersi fare. Percioché, lasciando gli errori suoi da parte, de' quali si potrebbono fare molte tragedie, quante se ne potrebbono fare dell'azzioni delle persone morte con le quali parla e delle quali si ragiona nello 'nferno? Adunque dall'*Odissea* si potrebbe prendere uno argomento di tragedia dalla giunta d'Ulisse in Corfù, e un altro dall'uccisione de' drudi.

Ἑκατέρας. A me piacerebbe che si leggesse ἑκατέρως. Ora dice dell'*Iliada* e dell'*Odissea* una tragedia si fa quinci e quindi, accioché altri non credesse che dell'*Iliada* e dell'*Odissea* insieme si facesse una tragedia.

Ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαί. Se l'epopea τῶν Κυπρίων conteneva la materia che dicemmo potersi imaginare di sopra, si potevano fare molte tragedie; pogniamo, una della turbazione delle nozze di Thetis e di Peleo per lo pomo della discordia, un'altra del giudicio che diede Paris tra le tre dee, un'altra de' giuochi funerali celebrati da Priamo dandosi ad intendere che Alessandro fosse morto,

un'altra d'Elena, o rapita o indotta di volontà ad andar con Paris, un'altra d'Enone abbandonata da Paris, e simili. E perché in quella de' giuochi funerali interviene la riconoscenza di Paris, e poté ancora intervenire in quella d'Elena indotta di volontà ad andare con Paris, se egli andò in Grecia sconosciuto, è peraventura da imaginarsi che Diceogene facesse in tragedia alcuna di queste azzioni, nominandola τὰ Κύπρια dall'epopea onde aveva presa la predetta azzione, e facesse una riconoscenza di Paris, dandone cagione il pianto per la veduta d'una pittura, sì come disse di sopra Aristotele, la quale riconoscenza ἐν τοῖς Κυπρίοις si doveva fare per altra opportunità.

Καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος πλέον ὀκτώ. Nomina Aristotele dieci tragedie che si sono prese dall'*Iliada picciola*, delle quali oggi solamente due si truovano, Φιλοκτήτης di Sofocle, e ἡ Τρωιάς d'Euripide e di Seneca; le altre otto non si truovano. Sì che non si truova Ὅπλων κρίσις, che doveva contenere il giudicio a quale de' due, tra Aiace o Ulisse, si dovessono dare l'armi d'Achille, onde seguì che Aiace s'uccise con le sue proprie mani. Non si truova Νεοπτόλεμος, né si sa qual materia spezialmente contenesse, ma peraventura poteva contenere la morte di Priamo, della quale favella Virgilio, o ancora la morte di Polissena, avegna che sotto altro nome di tragedia sia compresa ancora la morte di Polissena, percioché l'una e l'altra fu azzione di Neoptolemo. Non si truova Εὐρύπυλος; e perché furono due Euripili: l'uno figliuolo di Telefo, che fu co' Troiani e uccise Macaone e fu ucciso da Neoptolemo, e l'altro fu figliuolo d'Evemone e fu co' Greci, il quale, essendo messa a ruba Troia, trovata una arca dove era una statua di Bacco e apertala, divenne furioso, non sappiamo di certo di quale de' due fosse l'azzione contenuta nella tragedia di così fatto nome, e tanto meno quale fusse l'azzione; nondimeno ci possiamo lasciare credere che più tosto vi si contenesse azzione d'Euripilo figliuolo d'Evemone che d'Euripilo figliuolo di Telefo, e quella azzione per la quale egli divenne forsennato più tosto che alcuna altra. Non si truova Πτωχεῖα, né possiamo affermare quale fosse l'azzione in lei rinchiusa; ben credo che non errerebbe chi dicesse che v'era

rinchiusa l'azzione d'Ulisse quando, vestito da paltoniere, entrò dentro da Troia per ispiare, e fu riconosciuto da Elena, di che, se ben mi ricorda, fa menzione Omero. Non si truova Λάκαινα, né altri può diterminatamente dire quale donna fosse questa Lacena, né quale azzione si contenesse nella tragedia intitolata così fattamente; ci possiamo bene imaginare che s'intenda Lacena per Elena, e che nella predetta tragedia si contenesse la morte di Deifobo, della quale si parla appresso a Virgilio, operata per opera sua, ancora che peraventura vi si potesse contenere il ratto d'Elena fatto da Paris. Non si truova Ἰλίου πέρσις, e questo è titolo di tragedia che conteneva quella parte della guerra troiana solamente, secondo che io aviso, che pertiene al prendere Troia, e non tutta la guerra, ancora che Aristotele di sopra con questo titolo significasse, dicendo σημεῖον δὲ ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν *etc.*, che questa parte della guerra fosse troppo ampia materia da ristringere in una tragedia sola. Non si truova Ἀπόπλους, la cui contenenza non è più manifesta che quelle delle sopradette, anzi non si sa di quale rinavigamento o ritorno si debba intendere, conciosia cosa che si possa intendere di quello che fu per essere mandato ad essecuzione quando i Greci, indotti dalle parole d'Agamemnone, se ne volevano tornare a casa, di che parla Omero nel secondo libro dell'*Iliada*, e si possa ancora intendere di quello che infintamente i Greci mandarono ad essecuzione nascondendosi nell'isola Tenedo, e si possa ancora intendere di quello che veramente mandarono ad essecuzione, quando rupponο in mare a capo Cafareo, e Aiace figliuolo d'Oileo fu fulminato da Pallade. E avegna che alcuni vogliano che non si debba intendere d'altro che di questo terzo ritorno, nondimeno gli altri due ritorni possono altresì prestare materia a tragedia. Non si truova Σίνων e, con tutto che non si truovi, possiamo imaginarci quale fosse la materia di simile tragedia per quello che è scritto appresso Virgilio di lui. E è da porre mente che Aristotele non ha servato l'ordine del tempo dell'azzioni avenute in nominare le tragedie prese dalla *Picciola Iliada*.

Ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ. Questa

è la seconda communità che ha l'epopea con la tragedia, la quale è che così l'epopea si divide in quattro spezie, simplice, raviluppata, costumata e dolorosa, come fa la tragedia; e come che di ciò non s'adduca altra pruova, nondimeno si poteva provare per quella via per la quale si provò che la tragedia aveva queste quattro spezie; cioè che, poiché la favola è simplice, raviluppata, costumata e dolorosa dell'epopea sì come la favola della tragedia, conviene che l'epopea altresì abbia queste qualità e si divida in quattro spezie. Ora, quantunque di sopra abbiamo parlato della favola simplice, raviluppata, costumata e dolorosa per la quale la tragedia potesse divenire tale assai al largo, e quello peraventura debba bastare per intendere come similmente l'epopea possa divenire tale, nondimeno dimostriamo ancora per una altra via questa qualità, a maggiore chiarezza, considerando la favola così.

La favola della tragedia e dell'epopèa ha tre parti, sì come azzione fatta in tempo: principio, mezzo e fine; nelle quali tre parti, o aviene in tutte quello che communemente suole avenire secondo il corso delle cose mondane, o aviene in tutte quello che communemente non suole avenire secondo il corso delle cose mondane, o aviene in alcuna quello che suole avenire secondo il corso e in alcune quello che non suole avenire, o aviene in alcune quello che suole avenire e in alcuna quello che non suole avenire. Di questa distinzione di quattro capi nasce un'altra d'otto capi, perciоché o la favola ha il principio, il mezzo e 'l fine secondo il corso delle cose mondane; o il principio, il mezzo e 'l fine contra il corso delle cose mondane; o il principio e 'l mezzo secondo il corso, e 'l fine contra il corso; o ha il principio e 'l fine secondo il corso, e 'l mezzo contra il corso; o ha il principio secondo il corso, e 'l mezzo e 'l fine contra il corso; o ha il principio contra il corso, e 'l mezzo e 'l fine secondo il corso; o ha il principio e 'l mezzo contra il corso, e 'l fine secondo il corso; o ha il principio e 'l fine contra il corso, e 'l mezzo secondo il corso. E accioché si comprenda meglio la predetta distinzione, la proporremo come in figura dinanzi agli occhi.

Della favola	1)	principio	secondo	corso
		mezzo	secondo	
		fine	secondo	
	2)	principio	contra	corso
		mezzo	contra	
		fine	contra	
	3)	principio	secondo	corso
		mezzo	secondo	
		fine	contra	
	4)	principio	secondo	corso
		mezzo	contra	
		fine	secondo	
	5)	principio	secondo	corso
		mezzo	contra	
		fine	contra	
	6)	principio	contra	corso
		mezzo	secondo	
		fine	secondo	
	7)	principio	contra	corso
		mezzo	contra	
		fine	secondo	
	8)	principio	contra	corso
		mezzo	secondo	
		fine	contra	

Ora i due primi capi fanno la favola uguale, poiché conservano uno tenore solo, e chiamala Aristotele, quando ha così fatto tenore, « simplice »; e gli altri sei la fanno disuguale, poiché non conservano un tenore solo, e chiamala Aristotele « raviluppata ». Quella favola che è d'un tenore solo uguale e simplice diletta meno che non fa quella che è d'un tenore disuguale e raviluppata; e delle simplici o dell'uguali diletta meno quella che conserva un tenore secondo il corso delle cose mondane che non fa quella che conserva un tenore contra il corso delle cose mondane; e perciò sono più tosto da eleggere, delle favole simplici, in formare le tragedie, quelle che conservano un tenore contra il corso delle cose mondane. Io credo che appaia per questa distinzione che cosa

intenda Aristotele per epopea simplice e raviluppata, e che cosa sia. Ora facciamo per un'altra distinzione vedere che cosa intenda per epopea dolorosa e costumata, e che cosa sia. Tutte l'azzioni che ci avengono, o hanno il fine secondo il nostro desiderio, o hanno il fine contra il nostro desiderio; se hanno il fine secondo il nostro desiderio ci fanno felici, se hanno il fine contra il nostro desiderio ci fanno miseri. E perché noi desideriamo l'utile e rifuggiamo il danno, aviene che l'azzioni che hanno il fine [secondo il nostro desiderio ci rechino utile, e quelle che hanno il fine] contra il nostro desiderio si rechino danno. E perché l'utile e 'l danno può essere, per cagione della persona nostra e per cagione della persona de' parenti e degli amici, grande e picciolo, o per cagione dell'altre cose, l'azzioni si deono dividere non solamente in azzioni giovevoli e in azzioni dannevoli, ma ancora in azzioni giovevoli personali, e in azzioni giovevoli parentevoli o amichevoli, e in azzioni giovevoli di cose di fuori; e medesimamente in azioni dannose personali, in azzioni dannose parentevoli o amichevoli, e in azzioni dannose di cose di fuori. E perché di nuovo queste azzioni che hanno il fine secondo il nostro desiderio, o contra il desiderio nostro, l'hanno tale o per opera nostra, o per opera altrui, o per fortuna, si deono ancora l'una e l'altra maniera d'azzioni giovevoli e dannose potere ridividere in giovevoli per nostra opera, in giovevoli per opera altrui, e in giovevoli per fortuna; in dannose per opera nostra, in dannose per opera altrui, in dannose per fortuna. Quando adunque l'azzione ha > utile grande o < danno grande della persona nostra, o delle persone de' parenti o degli amici, si domanda dolorosa, e spezialmente se ci aviene il danno per opera nostra, o per fortuna, o per opera di quelle persone per opera delle quali meno ci dovrebbe avenire. Ma se il danno è leggiere nella persona nostra, o nelle persone care, o è danno di roba, pare che l'azzione si domandi « costumata », e poco appresso ne diremo la ragione. E perché la favola è quale è l'azzione, e l'epopea è quale è la favola, non è da maravigliarsi se Aristotele ha divisa l'epopea in ispezie, l'una delle quali si domanda dolorosa e l'altra costumata. Ma se l'azzione ha l'utile della persona nostra, o delle persone care, o l'utile grande d'altro, dovrebbe constituire

una spezie d'epopea che si contraponesse alla dolorosa, e che s'appellasse « gioiosa », e se l'utile della persona nostra o delle persone care fosse leggiere, o fosse utile d'altro, dovrebbe constituire medesimamente la costumata, ma accioché questa costumata si distinguesse dall'altra costumata, quella si dovrebbe appellare « costumata dolorosa », e questa « costumata gioiosa ». E è da maravigliarsi come Aristotele abbia tralasciata la spezie dell'epopea gioiosa, procedente dall'azzione che contiene l'utile grande della persona nostra o delle persone care, poiché egli l'antipone a tutte l'azzioni, e spezialmente se questo utile viene per mezzo della subitana riconoscenza, sì come fu essemplificata nella salvezza della vita d'Oreste per mezzo della subitana riconoscenza. Sì che dove Aristotele fa quattro spezie d'epopea, due avendo rispetto alla continuazione d'uno stato di persona o alla mutazione, e due al dolore maggiore o minore della persona, ne doveva fare due altre avendo rispetto alla gioia maggiore o minore della persona. Ora, sì come io m'imagino, Aristotele domanda epopea costumata quella che ha danno picciolo della persona, o il danno delle cose di fuori, non perché i costumi sieno più principali in questa spezie che nell'altre, o perché la favola sia presa per manifestare i costumi, conciosia cosa che questo distruggerebbe quello che si disse di sopra, quando si conchiuse che i costumi erano presi per le persone operanti, e non le persone operanti per gli costumi, ma la domanda costumata percioché la favola non contiene azzione di danno grande nella persona nostra, o nella persona de' nostri parenti o amici, o utile grande, e perciò pare quasi che azzione simile si sia presa per palesare più tosto i costumi delle persone operanti, e per principalmente rassomigliare i costumi che per palesare essa azzione e rassomigliare le persone operanti; come appare nell'*Odissea*, nella quale certe persone, come la moglie e i servi e le serve, paiono più tosto essere introdotte perché si rassomiglino quali sono i costumi d'una moglie buona nella lontananza del marito e quali sono i costumi de' servi e delle serve buoni e rei nella lontananza del signore, che perché si rappresentino essi operanti, o le loro operazioni, le quali all'azzione principale d'Ulisse non sono di molta necessità o giovamento.

Καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταυτά. Questa è la terza communità che ha la epopea con la tragedia, cioè che ha quattro parti di qualità che sono quelle medesime che ha la tragedia, cioè favola, costumi, sentenzia e favella, poiché ha quelle parti medesime che ha la tragedia, fuori che la melodia e la vista. Adunque quando dice καὶ τὰ μέρη, non è da intendere simplicemente delle «parti» in quanto sono parti di qualità e parti di quantità, ma solamente in quanto sono parti di qualità, percioché le parti di quantità dell'epopea non sono quelle medesime della tragedia, e non essendo quelle medesime, se ne dovrebbe parlare nella particella seguente, dove si parlerà di quello che ha l'epopea e non ha la tragedia.

Καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων. Aveva detto Aristotele che l'epopea aveva le quattro spezie, simplice, raviluppata, costumata e dolorosa, communi con la tragedia; e appresso che aveva ancora communi le quattro parti di qualità, favola, costumi, sentenza e favella; ora, perché altri poteva dire che pareva che l'epopea non dovesse di necessità avere communi con la tragedia se non le due, simplice e costumata, non essendo peraventura stata trovata per indurre nel popolo spavento e compassione, le quali nascono dalla dolorosa e dalla raviluppata, sì come è stata trovata la tragedia, egli risponde che l'epopea ha communi con la tragedia non solamente le due predette, ma la raviluppata ancora e la dolorosa, percioché ha di bisogno di rivolgimenti e di riconoscenze, che constituiscono la raviluppata, e di passioni, che constituiscono la dolorosa. Ma brevemente, per intendere bene quello che vuole dire Aristotele, è da sapere che simplice si contrapone a raviluppata, e dove è l'una non può aver luogo l'altra, e la costumata si contrapone alla dolorosa, e dove è l'una non può aver luogo l'altra. E se ne possono fare quattro accoppiamenti: il primo della raviluppata accompagnata dalla dolorosa, il secondo della raviluppata accompagnata dalla costumata, il terzo della simplice accompagnata dalla dolorosa, il quarto della simplice accompagnata dalla costumata. Ora l'accoppiamento della raviluppata accompagnata dalla dolorosa pare nella tragedia essere il più commendato, ma non simplicemente

l'accoppiamento di qualunque raviluppata e di qualunque dolorosa, percioché si commenda quella raviluppata sopra ogni altra che si fa subitamente per mezzo della riconoscenza personale, e si commenda quella dolorosa che nasce dal pericolo e dall'effetto. E dopo questo si commenda l'accoppiamento della simplice accompagnata dalla dolorosa, non da qualunque dolorosa, ma quella dolorosa che nasce dall'effetto, e non dal pericolo. Gli altri due accoppiamenti sono meno commendati, ma l'uno, cioè quello della simplice accompagnata dalla costumata, è assai meno commendato che non è l'altro accoppiamento della raviluppata accompagnata dalla costumata. Ora nell'epopea pare commendato l'accoppiamento della simplice accompagnata dalla dolorosa sopra ogni altro accoppiamento, pure che la dolorosa nasca dall'effetto e non dal pericolo, come si può vedere l'essempio nell'*Iliada*. E dopo questo è commendato l'accoppiamento della raviluppata accompagnata dalla costumata, intendendo di quella raviluppata che non si fa per mezzo di riconoscenze personali principali, ma accessorie, e non subitamente, come si può vedere l'essempio nell'*Odissea*. Gli altri due accoppiamenti sono meno commendabili, ma assai meno commendabile è quello che ha la simplice accompagnata dalla costumata, che non è quello che ha la raviluppata accompagnata dalla dolorosa. Sì che l'accoppiamento della simplice e della dolorosa, che tiene il primo luogo nell'epopea, tiene il secondo nella tragedia; e l'accoppiamento della raviluppata e della costumata, che tiene il secondo luogo nell'epopea, tiene il terzo nella tragedia; e l'accoppiamento della raviluppata e della dolorosa quando si fa subitamente per riconoscenza personale, che tiene il primo luogo nella tragedia, non truova luogo nell'epopea; e l'accoppiamento della simplice costumata è ugualmente stimato poco dalla tragedia e dall'epopea. Adunque de' quattro accoppiamenti, uno è rifiutato dalla tragedia, che è quello della raviluppata e della costumata; e uno è rifiutato dall'epopea, che è quello della raviluppata e della dolorosa; e uno è rifiutato dalla tragedia e dall'epopea, che è quello della simplice e della costumata; e uno è commune alla tragedia e all'epopea, che è quello della simplice e della dolorosa, ma con diverso onore, percioché

nell'epopea ha il primo luogo e nella tragedia ha il secondo. Ora, per le cose dette adietro, appare assai chiaramente perché la tragedia non riceva se non i due accoppiamenti, cioè quello della raviluppata e della dolorosa, e quello della simplice e della dolorosa, e perché antiponga l'uno all'altro, poiché s'ha per cosa certa che il fine suo sia di mettere nell'ascoltatore compassione e spavento; ma non appare già per le cose dette, o che si dicono, perché l'epopea riceva la raviluppata accompagnata dalla costumata più tosto che la raviluppata accompagnata dalla dolorosa, io dico della raviluppata accompagnata dalla dolorosa la quale si fa per rivolgimento subitano, avenuto per riconoscenza personale. E peraventura si potrebbe dire che l'epopea non ha per fine, di necessità, il movimento della compassione e dello spavento, come ha la tragedia, né un termine brieve e prescritto, come ha la tragedia, dentro del quale conviene che sia avenuta l'azzione e la quale sia memorevole, e non pare che in sì poco tempo possa essere memorevole senza un subito rivolgimento. Adunque l'epopea περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων, « ha bisogno di rivolgimenti e di riconoscenze », per formare la raviluppata accompagnata dalla costumata, e ha bisogno παθημάτων, « di dolorosi avenimenti », per formare la simplice accompagnata dalla dolorosa.

Ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς. Perché era stato detto che l'epopea aveva le quattro parti di qualità communi con la tragedia, in generale, e in particolare era stata fatta menzione d'alcune cose che si richieggono alla favola, per mostrare che non solamente l'epopea aveva la favola, ma la favola così fatta, ora dice, tralasciando il costume, del quale non parla perché assai s'è mostrato essere nell'epopea, poiché una spezie dell'epopea si dinomina da quello, che l'epopea ha la sentenzia e la favella, le quali deono essere leggiadre. Adunque le ragioni de' ragionamenti provativi dell'epopea deono essere leggiadre e degne, similmente la favella che veste i ragionamenti provativi e narrativi dee essere leggiadra e degna.

Οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. Gran lode è quella che è data da Aristotele ad Omero, che egli sia stato il primo che abbia usate tutte e quattro le spezie dell'epopea, e

tutte e quattro le parti di qualità dell'epopea, e le abbia usate bene e perfettamente. Ora non niega Aristotele che altri poeti inanzi ad Omero non avessono usate le quattro spezie dell'epopea, e che similmente non avessono usate le quattro parti di qualità dell'epopea, ma dice che niuno solo e particolare non era stato che avesse usate tutte le spezie e le parti predette, e che niuno era stato che avesse usate bene quelle che aveva usate. Sì che Omero ha due singolarità primiere: l'una, che egli solo è stato il primo che ha usate tutte e quattro le spezie e parti predette; l'altra, che egli solo è stato il primo che le ha usate senza mancamento niuno.

Καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν *etc.* Si pruova che non solamente Omero ha usate le quattro spezie, simplice, dolorosa, raviluppata e costumata, ma che le ha usate ancora bene, avendo composti due volumi, nell'uno de' quali, che è l'*Iliada*, si contengono due spezie, la simplice e la dolorosa, le quali convengono bene insieme, e nell'altro, che è l'*Odissea*, si contengono due altre, la raviluppata e la costumata, le quali convengono bene insieme. L'ordine delle parole può essere tale: τῶν ποιημάτων ἡ μὲν Ἰλιὰς συνέστηκεν ἑκάτερον εἶδος, ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια συνέστηκεν ἑκάτερον εἶδος, πεπλεγμένον καὶ ἠθικόν. E pare che si debba leggere di necessità ἠθικόν e non ἠθικοῦ. Ora, per pruova che l'*Odissea* abbia la raviluppata, per figura di trasposizione si dice che per tutta lei sono sparte delle riconoscenze. Adunque Aristotele ha l'*Iliada* per epopea simplice, quasi vi si conservi sempre uno stato d'un perpetuo tenore, o di felicità o di miseria. La qual cosa io non discerno molto bene, percioché io vi riconosco molte mutazioni e rivolgimenti, vincendo ora i Troiani e ora i Greci, e essendo ora nemici tra sé Achille e Agamemnone, e ora amici, le quali mutazioni constituiscono la raviluppata; senza che non è senza riconoscenze, sì come non è senza quella di Glauco e di Diomede, e alcune altre, le quali riconoscenze concorrono a constituire la raviluppata. Ha ancora l'*Iliada* per dolorosa, la qual cosa parimente non vi discerno molto bene, percioché quantunque vi si contengano molte uccisioni, niuna però è di quelle che constituiscono la dolorosa,

non essendo avenute per le mani proprie degli uccisi, o per le mani de' parenti o degli amici, come è stato detto di sopra da Aristotele medesimo che vogliono essere quelle uccisioni che sono propriamente constitutrici della dolorosa. Ma se simili uccisioni, fatte per le mani de' nemici, possono constituire la dolorosa nell'*Iliada*, perché non la constituiranno ancora nell'*Odissea*, dove sono l'uccisioni de' drudi, delle fanti, e de' compagni d'Ulisse, non solamente uccisi, ma orribilmente mangiati dal Ciclope e da' Lestrigoni?

Πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκε. Aristotele dice che non solamente Omero usò bene tutte le quattro spezie dell'epopea, ma che usò bene ancora le quattro parti della qualità; e fa spezialmente menzione della sentenzia e della favella, percioché di sopra aveva similmente fatta menzione speziale di queste due parti, che dovevano essere leggiadre e degne, nelle quali due parti superò qualunque altro poeta. Ma non dice però la ragione perché Omero superasse gli altri, e che via egli tenesse per la quale trapassasse gli altri e ne dovesse essere lodato, e che via gli altri tenessero per la quale essi fossono trapassati e ne dovessono essere biasimati; ma ci conviene stare all'affermazione sua simplice, senza imparare nulla.

2

1459 b, 17 Διαφέρει δὲ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρός τε τὸ πλῆθος τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον, διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας. Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοσεν· εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστί· διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ κίνησις τῶν ἄλλων, τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικά,

τὸ μὲν ὀρχηστικόν, τὸ δὲ πρακτικόν. Ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμων. Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ· ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτὸ διαιρεῖσθαι.

C. Che l'epopea sia differente dalla tragedia per la lunghezza e per lo verso. Quanta debba essere la lunghezza sua. Perché sia maggiore di quella della tragedia. Perché il verso essametro sia solo suo proprio.

V. Ora l'epopea è differente [dalla tragedia] e per la lunghezza della constituzione e per lo verso. Adunque il termine sufficiente della lunghezza è il detto [già], percioché bisogna che il principio e 'l fine possa essere insieme veduto. Ora potrebbe essere ciò se le constituzioni fossero minori dell'antiche, e pervenissono alla moltitudine delle tragedie le quali fossono poste in una udienza. E l'epopea ha alcuna cosa non picciola di proprio a potere stendere la grandezza: per non essere possibile nella tragedia rassomigliare molte parti fatte in un tempo, ma solamente quella parte [che si fa] in palco e [è] de' rappresentatori; e nell'epopea, per essere narrazione, è licito a fare che molte parti insieme si menino a fine, per le quali, essendo [esse] proprie, cresce la gonfiatura del poema. Per la qual cosa ha questo, [che torna] bene alla magnificenza e al trasmutamento dell'ascoltatore e [all']episodiare con dissimili episodi; percioché il simile, che tosto sazia, opera che le tragedie dispiacciono. E 'l verso, [cioè l']eroico, per l'esperienza si trovò essere convenevole, conciosia cosa che se alcuno con alcuno altro verso facesse rassomiglianza narrativa, o vero con molti, apparrebbe cosa sconvenevole, percioché l'eroico è fermissimo e gonfiatissimo tra i versi, laonde riceve massimamente e le lingue e le traslazioni. Conciosia cosa che sia superfluo il movimento degli altri alla narrazione, e 'l giambico e 'l tetrametro sieno di movimento, cioè questo da ballo, e quello da facende. Ora ancora sarebbe più sconcia cosa se alcuno gli mescolasse insieme, sì come fece Cheremone. Per che niuno ha fatta lunga constituzione con altro [verso] che con l'eroico; ma, come dicemmo, la natura stessa insegna di compartire quello stesso che si convenga.

S. Διαφέρει δὲ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. In questa seconda particella, sì come dicemmo, si tratta della differenza che ha l'epopea e la tragedia in alcune cose che erano loro communi; e essere quelle cotali cose loro communi, è stato detto nella particella precedente. Ora era stato detto che così l'epopea come la tragedia doveva avere la favola che fosse una, e che avesse principio e mezzo e fine; e qui si dice che quantunque la favola debba essere tale all'una e all'altra, nondimeno quella che s'assegna all'epopea dee essere differente da quella che s'assegna alla tragedia in questo, che quella dell'epopea dee essere

più lunga che non è quella della tragedia. E perché altri peraventura non credesse che la lughezza della favola epopeica potesse esser lunga smoderatamente, si ditermina quanta debba essere la convenevole lunghezza. E poi s'assegna la ragione perché la favola epopeica sia più lunga, la quale è che il modo narrativo, che è congiunto con l'epopea, non è ristretto né da luogo né da tempo come è il rappresentativo. Ancora s'era detto che così l'epopea come la tragedia doveva avere la favella; e qui si dice che quantunque l'una e l'altra debba avere la favella, l'epopea nondimeno non la dee aver se non in certa maniera di verso, cioè nel verso essametro, e più tosto in certe spezie di parole che in alcune altre, cioè nelle lingue e nelle traslazioni.

Κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος. Intendi τῶν πραγμάτων: il che tanto viene a dire quanto « della favola »; καὶ τὸ μέτρον: in quanto non solamente è composto più d'una certa misura di piedi che d'una altra, ma in quanto ancora comprende più certe spezie di parole che alcune altre.

Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς εἰρημένος. Cioè si può comprendere quale debba essere il termine della lunghezza della favola dell'epopea dalle cose che si sono dette nella particella precedente, rispondendo ad una tacita domanda che altri poteva fare: poiché l'epopea trapassa la tragedia in lunghezza di favola, quanta sia la predetta lunghezza. S'era dunque detto che tutta la guerra troiana non era da prender per soggetto della constituzione della favola epopeica, perché era troppo grande né poteva essere compresa in uno sguardo tutta, cioè non poteva essere compresa tutta nella memoria del lettore. Dalle quali parole si ricoglie che la grandezza della constituzione dell'epopea dee arrivare a quel termine, dentro del quale standosi, possa essere considerata e veduta tutta dagli occhi del lettore, in guisa che, ricordandosi del principio, non abbia così ingombrata la memoria che si dimentica del mezzo o del fine, o dell'uno e dell'altro; o ricordandosi del mezzo, si dimentichi del principio o del fine, o dell'uno e dell'altro; o ricordandosi del fine, si dimentichi del principio o del mezzo, o dell'uno e dell'altro: ma bisogna che si ricordi del principio e del mezzo e del fine senza difficultà. E notisi che di-

cendo δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος, si presuppone che chi vede il principio e 'l fine vegga ancora il mezzo, e per conseguente il tutto; o è da dire che tutta la constituzione della favola si divida in due parti sole, principio e fine, sì come peraventura altresì di sopra si divise tutta la guerra troiana in due parti sole, principio e fine, quando si disse: τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος; e sì come nella *Rivelazione* di san Giovanni si dice ἐγὼ εἰμὶ τὸ Α καὶ το Ω, ἀρχὴ καὶ τέλος, per lo tutto.

Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν. Questo termine di lunghezza, per la quale possa discorrere in un subito la memoria, si potrà trovare se le constituzioni delle favole saranno minori che non erano quelle degli antichi poeti, additandosi colui che scrisse τὰ Κύπρια e colui che scrisse τὴν μικρὰν 'Ιλιάδα. Ma perché potrebbono le constituzioni delle favole, essendo minori di quelle degli antichi, essere uguali a quelle delle tragedie, o ancora minori, si soggiugne che quantunque debbano essere minori di quelle degli antichi, non deono nondimeno in tanto essere minori che non pervengano alla misura di più tragedie che fossono poste in una udienza, in guisa che la lunghezza della constituzione dell'epopea dee passare la misura della constituzione della tragedia almeno del doppio.

Πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. Pare che gli spositori credano che Aristotele voglia dire che la constituzione dell'epopea sia così lunga e duri tanto quanto duri la rappresentazione di molte tragedie che si recitano in contrasto l'una dopo l'altra in un dì, e brevemente che la constituzione dell'epopea non sia tanto lunga che non si possa leggere in un dì. La quale cosa io non posso credere, perciоché più tragedie naturalmente non si deono potere recitare in un dì l'una dopo l'altra, conciosia cosa che ciascuna tragedia abbia il suo termine convenevole d'un giro del sole sopra la terra o in quel torno, secondo che di sopra testimoniò Aristotele e noi ne rendemmo la ragione. Come, dunque, se ciascuna tragedia occupa tutto un dì, se ne possono recitare più in un dì successivamente l'una dopo l'altra? Appresso, se la lunghezza della constituzione dell'epopea non dee

passare in leggendola lo spazio d'un dì, secondo Aristotele, dove sarebbe in questa parte la divinità d'Omero, tanto ammirata e riverita da lui, che avesse fatti due poemi d'epopea niuno de' quali si può leggere in pochi dì? Adunque dobbiamo vedere se queste parole possono significare altro. È alcuna tragedia la quale ha la materia solitaria, né riguarda ad altra tragedia o passata o ventura, come pogniamo *Ippolito*. E è alcuna altra tragedia la quale ha la materia accompagnata con una altra tragedia e riguarda ad altra tragedia, come, per cagione d'essempio, *Agamemnone*, *Cleofori*, *Eumenides* d'Eschilo; la materia delle quali tre tragedie è come una azzione lunga divisa in tre brievi, di che si sono formate le tre tragedie, e si guardano l'una l'altra, in guisa che paiono ordinate e poste dal poeta perché sieno udite in una sola volta e udienza. E di simili tragedie peraventura intende Aristotele, e dice che le constituzioni dell'epopea deono essere minori di quelle degli antichi, e maggiori che non sono quelle delle tragedie. E perché altri non credesse che egli volesse, per far questa maggioranza di constituzioni, che congiugnesse cose diverse insieme, soggiunge che congiugnerà azzioni dipendenti l'una dall'altra come se fossero più tragedie ordinate ad una udienza nella guisa che dicemmo. Non lascierò ancora di dire che queste parole si potrebbono intendere altramente, cioè che la grandezza delle constituzioni dell'epopea dee pervenire alla misura di più tragedie che fossero poste e recitate in una udienza; quasi dica che l'epopea, come si dirà poco appresso, ha privilegio di potere congiungere insieme azzioni avenute in diversi luoghi e tempi, il che non può fare la tragedia; per che ella cresce in tanta grandezza quanta è quella di più tragedie, e dee essere tale quale sarebbe quella di più tragedie, se in diversi palchi si recitassono e si vedessono e s'udissono recitare tutte in un tempo. Né dice Aristotele che questo si sia fatto o sia per farsi, ma, presupposto che si facesse, dice che quindi si conoscerebbe quale debba essere la grandezza della constituzione dell'epopea, e perché debba essere maggiore di quella della tragedia. Vuole adunque Aristotele che la constituzione dell'epopea non possa essere minore o pure uguale a quella della tragedia, il che per le sue ragioni io non comprendo

ancora essere vero. Percioché concedendogli che una constituzione più lunga di quella della tragedia si possa vedere in uno sguardo, cioè comprendere tutta in un momento nella mente, non seguita miga che una più brieve non si possa molto meglio vedere in uno sguardo e comprendere in un momento tutta nella mente; e concedendogli ancora che la constituzione dell'epopea abbia più agi da potere divenire lunga che non ha quella della tragedia, non mi si mostra necessità niuna per la quale si debbano usare sempre quegli agi, e che questa lunghezza maggiore sia sempre richiesta all'epopea. E certo noi veggiamo essempio da non isprezzare d'epopea commendabile, nella quale la constituzione è minore che non è quella d'una tragedia, dell'*Amore di Leandro e d'Ero* in Museo. Ora, per intendere pienamente quello di che si parla, è da ricordarsi che Aristotele disse di sopra che erano due misure della tragedia: una sensibile e di fuori, la quale egli non reputava pertenere all'arte, e si comprendeva per l'oriuolo; e l'altra intellettuale e interna, e si comprendeva con la mente, che era il fine del trapassamento di miseria in felicità, o di felicità in miseria. Quel termine che è sensibile e si misura con l'oriuolo non può durare più d'un giro del sole sopra la terra, per le ragioni che dicemmo di sopra, il quale termino ancora che non sia dell'arte, secondo che disse Aristotele, conviene nondimeno che sia informato e riceva la sua misura dal tempo del termine intellettuale, non potendo essere diversa misura in loro per conto del tempo, percioché, sì come dicemmo di sopra, tanto spazio di tempo si spende in far vedere rappresentativamente in tragedia una azzione trapassante di miseria in felicità o di felicità in miseria, quanto corre nell'avenimento di quella, o vero o imaginato. Ma l'epopea, ancora che abbia l'un termine e l'altro, cioè il sensibile e lo 'ntellettuale, il sensibile non è informato né riceve misura dal tempo dello 'ntellettuale, ma ora è più lungo e ora è più corto che non è quello; percioché alcuna volta una azzione avenuta in ispazio di brevissimo tempo si narrerà in lungo tempo, spendendovi il poeta molti versi, e una azzione avenuta in molti anni si narrerà in brevissimo tempo, spacciandosene con poche parole. Ora, sì come il termine sensibile della tragedia ha trovata la sua

misura d'un giro del sole sopra la terra senza passare più oltre per cessare il disconcio de' veditori e la spesa de' rappresentatori, così il termine sensibile dell'epopea ha trovata la sua misura di potere essere tirato in lungo per più giornate, poiché né disagio d'ascoltatore né danno o spesa del recitatore non gliele toglieva. Ma questo termine sensibile dell'epopea, se è d'epopea che si recita in piazza per diletto del popolo, non dee essere più brieve d'alquante ore d'una giornata, e peraventura tale è l'*Amore di Leandro e d'Ero* composto da Museo, ma può allungarsi in più giornate, sì come Aristarco giudicò che lo sdegno d'Achille scritto da Omero s'allungasse infino a venti e quattro giornate, dividendo il poema dello sdegno predetto in libri venti e quattro; e similmente il ritorno d'Ulisse da Calipso a casa, pure scritto da Omero, infino a venti e quattro giornate, dividendo il poema del predetto ritorno in libri venti e quattro. Ma il termine interno o intellettuale dell'epopea dee durare infino alla fine dell'azzione la quale abbia la mutazione di miseria in felicità o di felicità in miseria, secondo che durava quello dell'azzione della tragedia; ma in questo sono differenti, che la mutazione epopeica può tirare con esso seco molti dì e molti luoghi, e la mutazione tragica non può tirar con esso seco se non una giornata e un luogo. Ora, sì come l'azzione dee essere una e non più per le ragioni che si sono dette qui adietro, così quella azzione che non sarà divisa in più tempi né in più luoghi sarà più lodevole. E è la ragione evidente, percioché cosa più maravigliosa è che si faccia una mutazione grandissima in contrario in uno e poco tempo e in uno e picciolo spazio di luogo, che si faccia in più e lunghi tempi e in varii e larghi luoghi. Per che s'ingannano coloro, come ancora dicemmo di sopra, li quali credono che Omero abbia nell'*Odissea* cantati gli errori d'Ulisse cominciando dal ritorno di lui da Troia ad Itaca, conciosia cosa che non sarebbe cosa maravigliosa che egli n'avesse scritto così lungo poema, avendogliene prestata materia la lunghezza de' tempi e la varietà de' luoghi, che tirano con esso loro quelli errori, e co' tempi e co' luoghi molte e gran novità; sì come ancora s'ingannano coloro che credono che Virgilio abbia voluto narrare gli errori d'Enea e tutti i casi che gli avennero dalla sua partita da

Troia infino alla sua arrivata in Italia, nel quale viaggio corsero sette anni e più e vi s'accompagnano tutte le parti del mondo, conciosia cosa che non sarebbe cosa maravigliosa che egli avesse scritti dodici libri di così fatta materia senza stancare il lettore. Adunque il termine dell'epopea di fuori e sensibile è differente da quello della tragedia in ampiezza e non in istrettezza, percioché il termine più stretto dell'epopea truova fine in una giornata o in alquante ore d'una giornata, e l'ampio si distende in più giornate senza certezza d'alcun numero, ma quello della tragedia truova fine in alquante ore d'una giornata, o al più in una giornata intera, cioè in dodici ore. Ma il termine dell'epopea interno e intellettuale, se si considera quanto è al mutamento di miseria in felicità o di felicità in miseria, è pari a quello della tragedia, essendo quello medesimo dell'una e dell'altra. E se si considera quanto è allo spazio del tempo nel quale si perviene al detto mutamento, il termine dell'epopea può essere maggiore che non è quello della tragedia, convenendo che il tempo dell'azzione tramutevole nella tragedia non passi più di dodici ore, come è stato detto, e potendo nell'epopea passare un mese. Ma nondimeno quanto il tempo dell'azione nell'epopea sarà più ristretto e di meno giorni, tanto sarà più lodevole. E se si considera il termine dell'azzione predetta quanto è allo spazio del luogo per lo quale essa si mena a fine, non ha dubbio che quello dell'epopea è più spazioso che non è quello della tragedia, percioché nella tragedia è ristretto non solamente ad una città o villa o campagna o simile sito, ma ancora a quella vista che sola può apparere agli occhi d'una persona; là dove nell'epopea il luogo s'inalza infino al cielo e si profonda infino in inferno, non che si diffonda per la terra, per lo mare e per l'aere. Ma nondimeno nell'epopea ancora quanto il luogo è più stretto, tanto è più commendato e fa riuscire l'epopea più bella. Si potrebbe ancora considerare il termine dell'azzione predetta quanto è alla persona, e dire che possono essere più o una persona nell'epopea e nella tragedia, e in ciò il termine è uno medesimo così nell'una come nell'altra. Ma più lodato è quello termine che è ristretto in una persona, e perciò è da commendare più la venuta d'Ulisse solo in Corfù o in Itaca che non è quella d'Enea ac-

compagnato da tante persone in Africa o in Italia. Percioché qual maraviglia è che Enea fosse careggiato e stimato molto da Didone in Africa, avendo tanta gente con esso lui? O che in Italia altri s'allegasse con lui e lo favorasse, avendo tanta gente con lui che di quella sola potesse presso che fare oste?

Διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι. Dice Aristotele che la grandezza dell'epopea, in comperazione della tragedia, è maggiore perché l'epopea può rappresentare più cose menate a fine in un tempo in diversi luoghi, e la tragedia non può rappresentare se non quella cosa che aviene in un luogo, e si rappresenta in palco, e tocca a certi rappresentatori. Ma tace l'altra via per la quale la grandezza dell'epopea può divenire maggiore di quella della tragedia, la quale è che non solamente può rappresentare più cose menate a fine in diversi luoghi in un tempo, ma può ancora rappresentare diverse cose, o ancora una lunga, avenuta in successione d'un lungo tempo, in uno o diversi luoghi. Il che non può fare la tragedia, conciosia cosa che ella non possa rappresentare azzione avenuta se non in un luogo e in termine di dodici ore, come è stato detto. E è da intendere sanamente quello che dice Aristotele, che nella tragedia non è licito a rappresentare molte parti fatte in un tempo in diversi luoghi, ma solamente quella che s'introduce in palco e è de' rappresentatori, percioché per mezzo de' messi e di profezie si possono ancora rappresentare cose fatte in diversi luoghi in un tempo medesimo, secondo che è stato detto di sopra. Ma perché quando s'introduce messo o profeta si passa nel campo dell'epopea e nel modo narrativo, forse perciò Aristotele non ha fatta menzione di ciò, né egli l'ha per cosa che naturalmente pertenga alla tragedia e al modo rappresentativo tragico.

Ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Sì come i cibi buoni e propri della natura dell'animale lo nutriscono e l'augumentano e lo fanno grasso, e i cibi rei e strani alla natura dell'animale non lo nutriscono né l'augumentano, anzi lo distruggono e fanno magro, così le parti di varie azzioni che avengono in diversi luoghi in un tempo, pure che sieno dirizzate ad un fine, riempiono il poema e lo fanno grande, ma se fossero dirizzate a

fini diversi non farebbono questo effetto. Questa traslazione proposta qui da Aristotele, che noi abbiamo distesa in similitudine, ancora che sia convenevole e si possa verificare nel caso nostro, non è perciò proposta a tempo. Percioché qui non si disputava se le parti menate a fine in diversi luoghi in un tempo fossero proprie o non proprie del poema, ma si disputava se la tragedia potesse ricevere tanta grandezza quanta può ricevere l'epopea; e si diceva che no, percioché la tragedia non rappresenta se non quella parte che monta in palco, e l'epopea rappresenta quelle parti ancora che avengono in diversi luoghi; e si doveva soggiungere che sì come uno animale che ha più copia di cibo si nutrisce e si augumenta più che non fa un altro a cui sia limitato il cibo e ne patisca disagio per alcuni rispetti, così l'epopea si riempie e cresce per molte parti che può rappresentare, là dove la tragedia non può rappresentare se non una parte sola, né può crescere tanto né gonfiarsi.

῞Ωστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα. Questa cosa, che l'epopea possa rappresentare diverse parti menate a fine in un tempo, opera due cose che non può operare la tragedia, le quali sono magnificenza e varietà; percioché per mezzo della moltitudine delle parti, che genera grandezza, si constituisce la magnificenza, e parimente per mezzo della moltitudine, che può generare la dissimilitudine, si constituisce la varietà. E la magnificenza genera nell'ascolatore riverenza, e la varietà genera nell'ascoltatore diletto. Ma per la solitudine d'una parte rappresentata dalla tragedia per mezzo della picciolezza, che pare essere sua compagna, si può constituire l'umiltà, e per mezzo della similitudine, che pare essere sua compagna, si può constituire l'uniformità. E l'umiltà genera nell'ascoltatore disprezzo, e l'uniformità genera nell'ascoltatore sazietà. Sì che queste parole si deono intendere con questo ordine: che ciò ha questo bene, che si può episodiare con episodi dissimili, onde nasce la magnificenza e la varietà, cose atte a tramutare l'ascoltatore e a commuovere in lui riverenza e diletto. Ora se queste ragioni sono da ricevere o da non ricevere per buone, perché di sotto, dove si darà sentenza quale sia da antiporre l'epopea o la tragedia, ci

converrà peraventura dirne alcune parole, altro al presente non dico.

Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοσεν. Qui si tratta della differenza che è nella seconda cosa che fu detto di sopra essere commune all'epopea e alla tragedia, cioè nella favella, conciosia cosa che la favella ridotta in verso non s'adoperi sotto ogni maniera di verso nell'epopea, né sotto quella maniera di verso sotto la quale s'adopera nella tragedia, ma solamente sotto la maniera del verso eroico o essametro; sì come altresì questa maniera di verso non vi s'adopera ripiena d'ogni spezie di parole, ma di quelle spezialmente che fanno grandezza, quali sono le lingue e le traslazioni. Ora, perché poteva domandare alcuno come fosse stata trovata questa differenza, che fosse stata assegnata questa maniera di verso all'epopea e quella negata all'epopea, risponde Aristotele che l'esperienza è stata cagione che questa maniera si sia assegnata all'epopea; il che si pruova così. Se altri farà una narrazione in un'altra maniera di versi o in più altre maniere, essa riuscirà male: adunque è da credere che gli antichi, veggendo questo reo riuscimento della narrazione fatta in un'altra o in più altre maniere di versi, lasciate quelle da parte, mossi dall'esperienza, la facessero in essametro, e conoscessero l'essametro essere verso e convenevole e naturale alla narrativa. Ma Aristotele, il quale è filosofo, non si contenta dell'esperienza, sì come fecero gli antichi, e cerca di rendere la ragione perché questo verso sia convenevole e naturale alla narrativa, e dice così. Per coloro che ballando cantavano, si trovò il tetrametro per suo convenevole e naturale verso, percioché s'ebbe rispetto al saltellare del verso e al saltellare del ballatore che s'accordavano insieme; e per coloro che vicendevolmente ragionavano insieme si trovò il giambo per convenevole e naturale suo verso, perciochè s'ebbe rispetto che spesso sprovedutamente cadeva simile maniera di verso su la lingua loro, e s'ebbe ancora rispetto al movimento del verso e al movimento de' ragionamenti che avevano certa conformità insieme; perciochè quantunque il giambo non abbia il saltellare che ha il tetrametro, ha nondimeno alcuno movimento per la prestezza del piede giambo, sì come coloro che favellano vicendevolmente in-

sieme, quantunque non saltellino come fanno i ballatori, si commuovono nondimeno alquanto per le passioni che gli constringono a far ciò. E per coloro che narrano si trovò l'essametro per suo convenevole e naturale verso, percioché s'ebbe rispetto alla fermezza del verso, che nasce spezialmente dallo spondeo, e alla fermezza di colui che narra, il quale non si deè commuovere con la persona tanto quanto coloro che tra loro tengono ragionamento, non che quanto coloro che cantando ballavano; e s'ebbe rispetto ancora alla magnificenza del verso e alla magnificenza della materia che si dee narrare, la quale è eroica, cioè o divina o reale; e s'ebbe ancora rispetto alla capacità del verso e alla grandezza e alla lunghezza della materia. Sì che il tetrametro s'assegnò al ballatore cantante, e 'l giambo a' ragionatori, e l'essametro al narratore, conformandosi il muovere o lo stare del verso col muovere o con lo stare della persona che gli adopera. E oltre a ciò il giambo s'assegnò a' ragionatori, cadendo spesso ne' ragionamenti più che altro verso; e l'essametro s'assegnò al narratore, confacendosi la dignità sua e la capacità con la dignità e con la grandezza della materia che si dee narrare.

Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοσεν. È da supplire τῇ ἐποποιίᾳ. Ora potrebbe dire alcuno: «Io non niego che l'esperienza non dimostri o non abbia dimostrato che il verso eroico sia convenevole all'epopea, ma non sono certo che gli epopei li quali prima l'usarono fossero mossi più tosto dall'esperienza a far ciò che dalla ragione», conciosia cosa che paia che fosse convenuto dire che da prima gli epopei avessono usata altra maniera di versi, e poi, perché la narrazione riusciva per quella maniera del verso poco commendabile, avessono fatta pruova di questo verso essametro e l'avessono ritrovato molto convenevole. Adunque è da dire che Aristotele presupponga simile cosa, quantunque non la dica, e massimamente avendo detto cosa tale là dove parlò del cambio che si fece del tetrametro nel giambo nella tragedia. E ci dobbiamo imaginare che Aristotele aveva opinione che Omero non fosse stato il primo che avesse fatta l'epopea in verso essametro, sì perché non avrebbe taciuta una lode sua tanto grande, sì come non tace le altre, sì perché non avrebbe detto che l'esperienza

fosse stata cagione del trovamento di questa confacevolezza dell'essametro con l'epopea, ma avrebbe detto che fosse stata la ragione e la speculazione ingegnosa, non avendo egli Omero per uomo che operasse a caso o per esperienza. E dico ciò perché pare che Orazio non oscuramente dica che Omero fosse il primo che componesse l'epopea in versi essametri, quando dice

> Res gestæ regumque ducumque et tristia bella,
> quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

Ora il verso eroico è fermissimo tra i versi, secondo la testimonianza d'Aristotele, la qual fermezza procede dal piede dattilo e dallo spondeo de' quali è composto, aventi più fermezza che non hanno i giambi, onde sono composti i versi giambici o trimetri, o che non hanno i trochei, onde sono composti i tetrametri. E questa fermezza sua è confacevole alla fermezza di colui che recita l'epopea, a cui non fa bisogno di movimenti, sì come si dirà nell'ultima parte principale di questo libretto, o almeno non di tanti di quanti fa bisogno a coloro che rappresentano tragedia.

Καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστί. Alcuni dicono che non solamente da' piedi dattilo e spondeo nasce la fermezza, ma ancora la gonfiatura e l'ampiezza, percioché più ampio piede è il dattilo e lo spondeo che non è il giambo e 'l trocheo. Il che non si può negare; ma pare che l'ampiezza della quale parli qui Aristotele riguardi il seno, che il verso eroico ha più largo che non hanno le altre maniere di versi, in potere ricevere tutte le maniere delle parole, soggiugnendo: διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα. Quasi dica: il verso eroico si conviene all'epopea, in quanto esso è stabile per cagione de' piedi più che non sono gli altri versi, e essa è stabile per cagione de' movimenti più che non sono le altre poesie, recitandosi senza movimenti; e appresso si conviene all'epopea in quanto esso è ampio in ricevere le maniere delle parole più che non è il giambico o il tetrametro, e tra l'altre massimamente le lingue e le traslazioni, e essa è ampia in ricevere la favola più lunga e più varia che non fanno le altre maniere di poesia. E è da notare che Aristotele dice che il verso essametro è fermis-

simo tra i versi senza addurre ragione niuna, e dice medesimamente che è ampissimo e capacissimo tra i versi senza addurre ragione niuna. E ancora che noi ci imaginiamo che egli dica che è fermissimo per cagione de' piedi e che è ampissimo per cagione delle maniere delle parole, nondimeno ciò solamente ci mostra la cosa star così, ma non ci mostra perché la cosa debba star così.

Ora, brevemente, quanto è alla fermezza del verso eroico che nasce da' piedi, è da sapere che più fermezza ha una sillaba lunga che non hanno due brievi, ancora che una lunga non sia altro che il ristringimento di due brievi insieme, e più fermezza ha quello piede che comincia dalla sillaba lunga e termina nella brieve o nelle brievi, che non ha quello che comincia dalla brieve o dalle brievi e trapassa o termina in lunga. Per che il verso eroico, che è composto di piedi dattilo e spondeo, ha più fermezza per cagione de' piedi che non avrebbe per cagione d'altri piedi che avessono que' medesimi tempi, avendo essi eletti tra i cinque piedi che si possono formare di quattro tempi i due più stabili, cioè lo spondeo, contenente due sillabe lunghe – –, e 'l dattilo, contenente una lunga e due brievi – ᴗ ᴗ, e lasciati da parte gli altri tre, cioè il proceleumatico, contenente quattro brievi ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ, e l'anapesto, contenente due brievi e una lunga ᴗ ᴗ –, e l'anfibraco, contenente una brieve una lunga e una brieve ᴗ – ᴗ. Li quali piedi, dattilo e spondeo, non è da dubitare che non sieno più stabili che non sono i piedi che si formano di tre tempi, li quali sono il giambo, contenente una brieve e una lunga ᴗ –, e 'l trocheo, contenente una lunga e una brieve – ᴗ, e 'l tribraco, contenente tre brievi ᴗ ᴗ ᴗ, de' quali piedi si compongono i versi giambici e tetrametri. E appresso, quanto è all'ampiezza del verso eroico, è ancora da sapere che quel verso col quale si dee palesare una favola grande, varia, antica e magnifica dee essere tessuto con una catena che non sia spezzata, ma continuata e atta a ricevere τὴν περιβολὴν καὶ τὴν μεστότητα, di cui parla Ermogene, avendo rispetto alla moltitudine e alla varietà delle cose che con esso si deono narrare; e tale è la catena del verso eroico della lingua greca e della latina, ma non è già tale la catena dell'ottava rima della lingua vulgare, trovata come si crede da Giovanni Boccaccio perché ci fosse in luogo del-

l'eroico. Né il predetto verso dee rifiutare le parole antiche, poiché con esso si narra favola antica, le quali parole antiche, secondo che testimonia Plutarco, non ischifò Omero nel comporre i suoi poemi epopeici, né dee rifiutare le parole forestiere, cioè le lingue, poiché con esso si narrano gli avenimenti di persone forestiere o avenuti in paesi forestieri, né similmente dee rifiutare quelle parole che possono prestare grandezza e dignità al poema, come sono non pure le parole antiche o le forestiere e le traslazioni, ma tutte quelle che Aristotele chiamò con un nome generale τὰ ζενικά, poiché le cose che con esso si narrano sono grandi e magnifiche. Laonde non è da maravigliarsi se il grembo di questo verso, quanto è alla varietà delle parole, debba essere più capace e più ampio che non è quello d'alcuno altro, io dico della varietà di quelle parole che fanno la grandezza e la dignità.

Διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα. Di sopra Aristotele assegnò le traslazioni al verso giambico, e qui medesimamente le attribuisce all'essametro, ma con diversa compagnia, attribuendole al giambico con compagnia del proprio e dell'ornamento, e attribuendole all'essametro con compagnia delle lingue; e le attribuisce ancora loro con diverso modo, attribuendole all'essametro principalmente, e al giambico simplicemente, quasi dica che gran copia ne dee essere nell'essametro, e non gran quantità nel giambico.

Περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ κίνησις τῶν ἄλλων. Queste parole hanno alcuno picciolo errore di scrittura, e mancamento di τῇ, dovendo star così: περιττὴ γὰρ καὶ ἡ τῇ διηγηματικῇ κίνησις τῶν ἄλλων. S'era detto che tra versi fermissimo era l'essametro e perciò convenevole alla narrazione, e ora si dice che gli altri versi non sono convenevoli alla narrazione, perciochè il movimento loro le sarebbe superfluo e sconvenevole. Le quali parole perché non erano intese dagli spositori o dagli scrittori di questo libro, è stato da alcuno tramutato κίνησις in μίμησις, non senza perdita del verace sentimento.

Τὸ μὲν ὀρχηστικόν. Sì come ancora si disse di sopra τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν.

Τὸ δὲ πρακτικόν. Pare che Orazio abbia detto altresì simile cosa:

> Archilochum proprio rabies armavit iambo.
> Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni
> alternis aptum sermonibus, et populares
> vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

E è da porre mente che Aristotele mostra, per quella parte la quale appertiene alla fermezza, che i giambici e i tetrametri non istavano bene all'epopea; ma non mostra, per quella parte la quale appertiene alla gonfiatura, che non isteano bene; forse perché la gonfiatura per cagione delle parole era aveniticcia nell'essametro e non congiunta con lui naturalmente come è la fermezza. La qual gonfiatura per questa cagione di parole si potrebbe medesimamente, se altri volesse, porgere al giambico e al tetrametro.

Ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμων. Aveva detto di sopra Aristotele che era cosa sconvenevole se altri facesse la rassomiglianza narrativa in una altra o in più altre maniere di versi, lasciati da parte gli essametri, e poi per opportunità aveva soggiunte alcune altre cose; ora ritorna a quello che prima aveva detto, mostrando che nella sconvenevolezza predetta sono gradi, percioché minore sconvenevolezza è tessere l'epopea con tetrametri soli o con giambici soli, e maggiore sconvenevolezza con tetrametri e con giambici mescolati insieme. Ma perché di sopra disse che Cheremone aveva composto Κένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν, nella quale aveva mescolate tutte le maniere de' versi, e qui adduce in pruova di quello che dice pure l'essempio del predetto Cheremone, pare che queste parole si debbano intendere altramente; cioè, perché era stato detto, come dicemmo, che era cosa sconvenevole se altri facesse la rassomiglianza narrativa in un'altra o in più altre maniere di versi, lasciati da parte gli essametri, ora dice che più sconvenevole cosa sarebbe se altri mescolasse gli essametri con gli altri versi, sì come fece Cheremone in fare la rassomiglianza narrativa. E credo che questo intelletto sia più vero. Ma dee parere strano che sia maggiore sconvenevolezza dove è minore fallo, e sia minore sconvenevolezza dove è maggiore fallo. Ora non pare che sia da dubitare che sia maggiore fallo a

scostarsi del tutto dal segno e che sia minore a toccare in parte il segno. Si scostano del tutto dal segno coloro che fanno la narrativa rassomiglianza, lasciati i versi essametri da parte, che sono il segno proposto, in un'altra o in più maniere di versi, e toccano in parte il segno coloro che la fanno negli essametri mescolati con altre maniere di versi. Per che dovrebbe parere maggiore sconvenevolezza il fare la predetta rassomiglianza in altri versi, che in essametri mescolati con gli altri; e nondimeno Aristotele, senza addurre ragione niuna, ditermina il contrario. Ma peraventura è da dire che il paragone del verso essametro, che è proprio dell'epopea, mescolato con gli altri versi fa più apparire la sconvenevolezza degli altri, la quale meno si riconoscerebbe se essi non avessono quasi un lume presente che palesasse più la sconvenevolezza d'avere usurpato il luogo non suo. Cheremone adunque fece la rassomiglianza narrativa in tutte le maniere de' versi, e non rassomiglianza rappresentativa in un poema per lo quale è biasimato qui da Aristotele, cioè fece una epopea, e non una tragedia come crede alcuno, percioché qui non si favella del verso della tragedia se non accessoriamente, ma si favella del verso dell'epopea principalmente.

Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ. Poiché riusciva cosa sconvenevole, lasciati gli essametri da parte, il fare la rassomiglianza narrativa in un'altra o in più maniere di versi, e più sconvenevole il farla negli essametri mescolati con gli altri, niuno poi la fece in altro verso che nell'essametro solo, e massimamente se la constituzione delle cose era lunga. Concede adunque Aristotele, o almeno non biasima, che una constituzione brieve delle cose, cioè una favola brieve, si potrebbe narrare con altra maniera di versi che con essametri, ma non concede miga che la rappresentazione di favola brieve si potesse fare con altra maniera di versi che giambici, quantunque nol biasimi. Ma perché quella permissione d'altro verso che d'essametro che si fa alla narrativa in favola brieve, si dee fare d'altro verso che di giambico alla rappresentativa in favola brieve, potremo dire che Teocrito e Virgilio non abbiano fallato ad usare il verso essametro nella rappresentativa in favola brieve.

3

῞Ομηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. Αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδὲν ἄηθες, ἀλλ' ἔχοντα ἤθη. Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἀνάλογον· διὸ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνειν. Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ· σημεῖον δέ· πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι. Δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. Ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. Οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος τοδὶ ᾖ ἢ γινομένου γίνηται, εἰ τὸ ὕστερόν ἐστι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι· τοῦτο δέ ἐστι ψεῦδος, διὸ δή, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος· ἀλλ' οὐδὲ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι ἢ γενέσθαι ἢ προσθῆναι· διὰ γὰρ τὸ εἰδέναι τοῦτο ἀληθὲς ὄν, παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. 1460 a, 5

C. Che il poeta non dee parlare molto di sua persona. Che l'epopea è capace di maraviglia più che non è la tragedia. Che cosa è paralogisimo.

V. Ora Omero [è] degno d'essere commendato in molte altre cose, ma ancora [in questa], che [egli] solo tra poeti non ignora quello che esso [poeta] dee fare. Perciochè dee esso poeta dire pochissime cose, conciosia cosa che non sia in quelle rassomigliatore. Gli altri adunque per se stessi per tutto sono in azzione, e rassomigliano poche cose, e poche volte; ma egli, avendo prologate poche cose, incontanente introduce uomo o donna o alcuno altro costume, e niuna cosa senza costume, ma cose aventi costumi. Adunque si dee nelle tragedie fare la maraviglia, ma più è licito [ciò] nell'epopea proporzionevolmente; laonde aviene massimamente la maraviglia per non aversi riguardo alla persona posta in atto. Conciosia cosa che le cose [avenute] intorno alla caccia d'Ettore, poste in palco, parrebbono ridevoli, [come] che quelli stessero fermi e non cacciassero, e questi accennasse che no; ma ne' versi epici si celano. Ora la maraviglia è dilettevole. E [se ne vede] il segnale, che tutti aggiungendo[lavi] raccontano per dilettare. E ha Omero massimamente insegnato agli altri a dire le cose false come si dee. Ora questo è paralogisimo; perché gli uomini pensano quando essendo quello egli è questo, o essendo fatto [quello, questo] si fa, se la seconda cosa è, la prima essere, o essere fatta; e questo è falso, perciò la prima cosa può essere falsa. Ma non è necessità, ancora essendo questa, che sia [quella] o sia fatta o [vi] s'aggiunga. Perciochè l'anima nostra, perché sa questa esser vera, sillogizza falsamente la prima cosa ancora, come se fosse.

S. Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι *etc.* Due cose ha l'epopea che non ha la tragedia: l'una s'è il modo narratore pieno, del quale è stato Omero lo 'nventore, e l'altra s'è la maraviglia, molto maggiore che non può aver la tragedia, perché non è ristretta a certo diterminato luogo come è un palco. E parlando della prima, noi non ci dobbiamo fare a credere che gli altri poeti li quali narravano non introducessero le persone a favellare, conciosia cosa che lo facessero, ma lo facevano rade volte; e quando lo facevano, la favella degli 'ntrodotti a favellare era brieve, percioché qui si dice: οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις. Quella lode adunque, di che è degno Omero, non è perché egli solo, e già è gran tempo, sia stato inventore che le persone s'introducessero a favellare nell'epopea, ma è perché s'introducono più spesso e con favelle più lunghe che non si faceva appresso gli altri; e di ciò ancora intese di sopra, quando disse: ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαί ἐστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, e quando disse: ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν, μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν, οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. E questa introdozzione di persone a favellare è domandata da Aristotele con voci che rendono alquanto oscuro quello che egli intende di dire, dicendo δραματικῶς ἐποίησεν, e δραματοποιήσας, e μιμητής, e μιμοῦνται. Conciosia cosa che, come dicemmo di sopra, lo 'ntrodurre le persone a favellare nell'epopea non sia modo veramente rappresentativo e δραματικός, ma similitudinario; e perché è similitudinario e ha apparenza di rappresentativo, si domanda da Aristotele δραματικός e rappresentativo; sì come ancora si domanda qui solo rassomigliativo, non perché ancora quando il poeta narra senza introducimento di persone a favellare non rassomigli, ma perché le parole diritte poste in luogo di parole diritte figurano, rappresentano e rassomigliano meglio le parole che le parole poste in luogo di cose non figurano, non rappresentano, non rassomigliano le cose; in guisa che in certo modo si può dire che il rappresentare

parole con parole sia rassomigliare, e 'l rappresentare cose con parole non sia rassomigliare, paragonando l'un rassomigliare con l'altro, e non simplicemente. Percioché se l'epopeo non fosse rassomigliatore quando rappresenta cose con parole, seguirebbe che il modo narrativo, o vero διὰ τῆς ἀπαγγελίας, non fosse modo rassomigliativo, in distruggimento di quello che è stato detto qua adietro, e l'azzione rassomigliata rimanesse senza modo col quale fosse rassomigliata. Adunque si vede che quello modo che io nomino similitudinario in rispetto del narrativo simplice, si domanda da Aristotele rassomigliativo, e 'l narrativo simplice, in rispetto del similitudinario, non rassomigliativo, per essere quello più rassomigliativo di questo. Per che, seguendo questa ragione, possiamo dire che il modo veramente rappresentativo e δραματικός in atto e in palco, comperandolo con gli altri due modi, similitudinario e narrativo, sia solo rassomigliativo, poiché rassomiglia più veracemente che non fanno gli altri, e gli altri in rispetto suo non sieno rassomigliativi. Ancora, seguendo questa ragione, possiamo dire che quello stormento per mezzo del quale si rassomiglia meglio l'azzione sia solo rassomigliativo, in comperazione e in rispetto di quelli stormenti per mezzo de' quali si rassomiglia peggio, e che essi in comperazione e in rispetto di lui non sieno rassomigliativi; laonde ci sicureremo di dire che la favella è stormento solo rassomigliativo, avendo riguardo al ballo e alla melodia, li quali, in rispetto di lei, si potranno chiamare stormenti non rassomigliativi, poiché per loro non si rassomiglia così pienamente come si fa per la favella. Ancora, non abbandonando questa ragione, potremo dire che quella materia che si rassomiglia meglio sia sola rassomiglievole, e l'altra che si rassomiglia peggio non sia rassomiglievole, se le confronteremo insieme. Per che, poiché la materia dell'azzione particolareggiata, narrando il poeta, si rassomiglia più pienamente che non fa l'universaleggiata, seguita che la materia dell'azzione particolareggiata si possa sola appellare rassomiglievole, se la pogniamo a lato all'universaleggiata, la quale si può appellare non rassomiglievole. Per le quali cose pare che si possa conchiudere che Omero, il quale introduce spesso le

persone a favellare e attribuisce loro le favelle lunghe e usa la materia dell'azzione particolareggiata, sia rassomigliatore e per conseguente poeta; e che Virgilio, introducendo poche volte persone a favellare e assegnando loro favella brieve più assai che non fa Omero e usando materia d'azzione universaleggiata, sia non rassomigliatore e per conseguente non poeta. Se il poeta, in quella parte dell'epopea nella quale narra solamente e racconta l'azzione e non introduce persona a favellare, non è rassomigliatore, secondo Aristotele, e per conseguente non è poeta, che diremo noi del poeta, in quella parte dell'epopea nella quale egli né narra azzione né introduce persona a favellare, ma giudica le cose narrate, o riprendendole, o lodandole, o tirandole a utilità commune e ad insegnamenti civili e del ben vivere? Certo non altro se non che egli non è rassomigliatore, né per cagione del modo, non introducendo persona niuna a favellare, io dico persona niuna di quelle che intervengono nella favola, né per cagione della materia della favola, essendo questa materia seperata dalla favola e nascente dall'affezzione del poeta verso l'azzione. Ora, se egli non è rassomigliatore né per cagione del modo né per cagione della materia, seguita che ancora non sia in questa parte poeta. Il che non è errore da stimare poco, prima per quella parte, poi per l'altre parti ancora nelle quali è rassomigliatore e poeta, conciosia cosa che giudicandole e parlandone come che sia, si mostri persona passionata e la quale v'abbia interesse, e perciò si toglia a se stesso la fede e si renda sospetto a' lettori d'essere poco veritiere narratore. Senza che non si fa poco odioso altrui, scoprendo certa superbia e confidanza di bontà, quando, posposto l'ufficio di narratore che era suo proprio, imprenda l'ufficio di predicatore e di correggitore de' costumi fuori di tempo; nel quale errore non cade mai Omero, ma sì Virgilio alcuna volta, sì come là dove dice:

> Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt,
> nulla dies unquam memori vos eximet ævo,
> dum domus Aeneæ Capitolique immobile saxum
> accolet, imperiumque pater romanus habebit;

e là dove dice:

> Nescia mens hominum fati sortisque futuræ,
> et servare modum rebus sublata secundis.
> Turno tempus erit, magno cum optaverit emptum
> intactum Pallanta, et cum spolia ista diemque
> oderit;

e là dove dice:

> Heu vatum ignaræ mentes, quid vota furentem,
> quid delubra iuvant?

E più spesso di lui vi caggiono quelli poeti che sono meno buoni di lui, e massimamente Lucano, il quale in su il cominciamento della sua *Farsalia* fa una lunga predica: «Quis furor o cives? quæ tanta licentia ferri? *etc.*»; e più spesso di tutti Lodovico Ariosto nel suo *Orlando furioso*. Del quale errore s'avide ancora Giovanni Boccaccio, in quelle parole: «Vaghe donne, senza alcun fallo Filomena in ciò che dell'amistà dice racconta il vero, e con ragione nel fine delle sue parole si dolse lei oggi così poco da' mortali essere gradita; e se noi qui per dover correggere i difetti mondani o pur per riprendergli fossimo, io seguirei con diffuso sermone le sue parole». E perché simile giudicamento e ragionamento perterrebbe al coro, se quella azzione fosse compresa in una tragedia, e pertiene, poiché quella azzione è compresa nell'epopea, al popolo e alla moltitudine allora presente, quelli poeti epopei, li quali ne privano il popolo e la moltitudine allora presente e l'appropriano alle loro persone, non possono non essere reputati usurpatori della parte altrui; la quale Omero conserva loro, secondo che si conviene, quando usa tali maniere di dire, quale è quella che è nel secondo libro dell'*Iliada*, poi che Ulisse ha bastonato Tersite:

> Ὧδε δέ τις εἴπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·
> «Ὢ πόποι, ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν *etc.*

Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι *etc.* Omero è degno di commendazione per molte cose, o trovate da lui o fatte meglio

che non sono state fatte dagli altri, nel comporre l'*Iliada*, l'*Odissea* e 'l *Margite*, parte delle quali sono state ricordate di sopra, e parte si ricorderanno di sotto; ma è degno ancora di commendazione d'avere usato spesso il modo similitudinario o rappresentativo, quanto è a introdurre le persone a favellare; della quale cosa nondimeno già di sopra s'era brevemente fatta menzione in due luoghi, li quali sono stati citati da noi. La quale commendazione procede solamente, secondo che pare sentire Aristotele, da ciò: che il modo narrativo sia, in quella ⟨parte⟩ dell'epopea nella quale sono introdotte le persone a favellare, trasformato nel rappresentativo, che modo è ponente dinanzi a' sensi più vigorosamente le cose che per lui sono rassomigliate, che non fa il narrativo quelle che sono da lui rassomigliate. Ma questa medesima secondo me può ancora procedere da un'altra cagione, la quale è che maggiore industria è e maggiore agume d'ingegno in fare favellare le persone spesso e al lungo senza rincrescimento dell'ascoltatore, che non si fa in narrare le azzioni e le deliberazioni senza ragionamenti personali. Per che ancora la predetta commendazione d'Omero dee essere grande per questo, che egli s'è messo a quello che era più difficile, là dove gli altri si sono attenuti a quello che era meno difficile. Ora pare che questa commendazione data ad Omero tanto pregna debba essere reputata minore per quello che ha detto Aristotele di sopra. Adunque di sopra ha detto che l'epopea, o la rassomiglianza narrativa, si dee fare col verso essametro, che è tra versi fermissimo, accioché la fermezza della persona di colui che narra e che mena a fine l'opera sua senza movimento abbia il verso confacevole, sì come a coloro che ragionano vicendevolmente si conviene il verso giambico, che è mobile e si confà co' movimenti di cotali ragionamenti. Ma se la cosa sta così, quanto più spesso s'introducono persone a ragionare nell'epopea, tanto meno il verso essametro si conviene all'epopea, poiché muta quasi natura, trasformandosi in rappresentativa. Per che pare che o in quella parte l'epopea dovesse ricevere il verso giambico, o che la commendazione data ad Omero non debba essere creduta tanto, poiché con lei conviene che sia accompagnato il biasimo del guastamento del buono e leggittimo uso del verso essa-

metro. E lascio il trovare la soluzione a questo dubbio al lettore speculativo.

Οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής. Quando il poeta narra di sua persona le cose avenute, non è rassomigliatore rappresentativo come è quando introduce alcuno a favellare, ma è bene rassomigliatore narrativo, come abbiamo detto.

Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται *etc.* Gli altri poeti, narrando di sua persona le azzioni e le deliberazioni di tutte le persone, fanno non altramente che farebbe un rappresentatore di tragedia che, senza mutare abito e persona, facesse la sua e le parti di tutte le altre persone. Sì che se Omero raccontasse come Crisa pregò i Greci che gli dovessono rendere la sua figliuola e offerse loro di dare gran quantità d'oro per riscatto, e appresso di pregare Apollo che desse loro vittoria sopra Troia e prospero ritorno a casa, senza introdurre Crisa a favellare rappresentativamente, egli si direbbe fare la parte di Crisa e essere in questa parte in azzione, e si direbbe la sua persona cessare dall'azzione quando introducesse Crisa a favellare come fa. Sì che, poiché Aristotele ha detto che il poeta non è rassomigliatore rappresentativo narrando di sua persona quelle parti che toccano alla sua persona, così non è rassomigliatore rappresentativo narrando di sua persona quelle parti che toccano alle persone degli altri, ma in quelle e in queste si truova tuttavia in azzione con la sua persona, la quale non è atta a rassomigliare per modo rappresentativo senza introducimento d'altre persone favellanti. Adunque gli altri poeti di sua persona narrando, δι' ὅλου, « quasi per tutto », ἀγωνίζονται « continuano d'essere in azzione », occupando le parti altrui, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα, percioché introducono persone a favellare « poche cose », καὶ ὀλιγάκις, perciochè le 'ntroducono a favellare « poche fiate ».

Ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα. Omero, là dove gli altri narrano di sua persona quasi continuo e introducono persone a favellare brieve e rade volte, narra di sua persona poco, e pare che narri quel poco più tosto per prolago e per trovare cagione d'introdurre le persone a favellare che per narrare principalmente. Sì come adunque il prolago o il principio d'una

diceria o d'una tragedia o comedia è brieve, e si fa perché serva al rimanente di quello che è più lungo e principalmente s'ha da dire, e non si dice il rimanente perché serva al prolago, così pare che la narrazione fatta di persona d'Omero serva alla 'ntrodozzione delle persone a favellare, e non dall'altra parte che la 'ntrodozzione serva alla narrazione. Εὐθύς può significare: « incontanente », dopo la narrazione che è in luogo di proemio, induce uomo o donna *etc.* E può ancora significare « accioché io dica quel che mi si para avanti » o « senza cercare essempio lontano », secondo il quale significato è stata usata questa voce εὐθύς già due fiate da Aristotele in questo libretto.

Εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι, καὶ οὐδὲν ἄηθες, ἀλλ' ἔχοντα ἤθη. Io ho opinione che questo testo si debba leggere così, perciocché mi si fa assai verisimile che ἦθος, aggiunto a quelle parole ἢ ἄλλο τι ἦθος, sia una chiosa posta nella margine da alcuno poco intendente, la quale sia poscia entrata nel testo; e che questo sia il sentimento: Omero, dopo la narrazione brieve fatta di sua persona per trovare la cagione d'introdurre le persone a favellare, introduce o uomo o donna o « alcuna altra cosa », comprendendo sotto questa voce neutrale, ἄλλο τι, dii e dee e animali e ciò che induce a favellare; di che di sopra parlammo pienamente. E perché altri non credesse che solamente gli uomini e le donne fossero introdotti costumati da Omero, conciosia cosa che propriamente parlando non si possa dire che altra cosa sia costumata che l'uomo e la donna, si soggiugne che non introduce o dio o animale o altra cosa senza costumi, ma con costumi. Perciοché è cosa ragionevole che come s'attribuisce a che che sia favella umana, s'attribuisca ancora insieme la ragione umana, e l'affezzioni e i costumi de' quali sono dotati gli uomini. Ma se pure vorremo ritenere la lettura fatta come ella ci è porta inanzi, εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, ci converrà dire che Aristotele considera « uomo » in questo luogo in rispetto della donna, in quanto pogniamo è più forte, e considera la donna in rispetto dell'uomo, pogniamo in quanto è più pusillanima, e soggiungendo ἢ ἄλλο τι ἦθος, che intenda del malvagio, del buono, dello sdegnoso e di simili. Ma come ciò sia dura maniera di parlare e non usata

ognuno sel vede, e parrebbe che principalmente s'introducessero le persone a favellare per dimostrare i costumi, e non per servire alla favola. Senza che le parole seguenti ἀλλ' οὐδὲν ἀηθές, o vero ἀλλ' οὐδὲν ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἤθη, o vero ἀλλ' ἔχον τὰ ἤθη, sarebbono superflue.

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν. Qui si favella della maggiore maraviglia che può avere e dee l'epopea, la quale non può avere la tragedia; e perché alcuno poteva domandare quanta dee essere questa maraviglia maggiore dell'epopea che non è quella della tragedia, si risponde che dee essere tanto maggiore quanto più vie ha da poterla introdurre che non ha la tragedia, in guisa che secondo la proporzione del più delle vie introdottive sia maggiore la maraviglia. E è da sapere che in questo luogo Aristotele non intende di parlare di tutte le vie per le quali si può fare nascere la maraviglia maggiore nell'epopea, o presupponendole per manifeste per le cose dette di sopra, o tralasciandole per altro rispetto, e si ristringe solamente ad una, la quale è che l'epopea non è tenuta a vedere le persone occupate nelle facende come è la tragedia. Poscia, perché altri poteva domandare per qual cagione si richiedesse la maraviglia nella tragedia, e per proporzione si richiedesse maggiore nell'epopea, si risponde che il fine della poesia, secondo che è stato detto, è il diletto, e che la maraviglia opera diletto, adunque la maraviglia non senza ragione si richiede nella tragedia e nell'epopea, accioché la poesia ottenga il debito fine suo in queste maniere di poesia.

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν. Avendo rispetto e rimettendosi a quello che è stato detto di sopra, quando si disse che la favola della tragedia doveva essere maravigliosa se doveva essere bella. Il che era una dell'otto cose richieste alla favola per doverla fare riuscire bella.

Μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἀνάλογον. Ma se si conviene fare la maraviglia nella tragedia, molto più si conviene e è licito a farla nell'epopea, secondo proporzione. Quasi dica: se in una azzione ristretta al termino d'un giorno e allo spazio d'un palco si fa maraviglia che sia d'un grado, si dovrà fare, in azzione che sia pogniamo di trentasette giorni e avenuta in mare e in terra,

quale è l'azzione compresa nell'*Odissea*, secondo proporzione, di trenta e sette gradi; e τὸ ἀνάλογον è detto averbialmente, come se fosse ἀναλόγως. Senza che l'epopea, oltre agli avantaggi del tempo e del luogo più spaziosi, n'ha ancora degli altri, li quali tutti si tacciono, come dico, o come manifesti, o per altri rispetti, da quello in fuori che seguita.

Διὸ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, δìα τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα. Laonde una delle vie per le quali si può fare maraviglia grandissima nell'epopea, la quale non si può fare nella tragedia, è il potere nascondere le parti della favola, che apparendo scemerebbono afatto la maraviglia, le quali non si possono nascondere nella tragedia. Adunque l'epopea può nascondere del tutto le parti della favella che scemerebbono e leverebbono la maraviglia, e può farle apparere sotto parole generali e sommariamente, e le può fare apparere particolarmente e con parole che raccontino ogni cosa apunto come è e è avenuta. De' quali tre modi, il terzo è più simile al rappresentativo che non sono gli altri due. E perciò quando le parti della favola sono oziose o nocive alla maraviglia, raccontate con questo terzo modo, sciemano o levano la maraviglia, ma quelle parti della favola che inducono o accrescono la maraviglia, non si deono nascondere o narrare sommariamente, ma si deono narrare particolarmente col terzo modo. E è da sapere che l'epopea può raccontar particolarmente le parti della favola che inducono e accrescono la maraviglia, e per poco le fa vedere come fa la tragedia rappresentativamente; ma, per sopragiugnervi maraviglia, può raccontando fare ancora vedere i pensieri e le cose invisibili, non che le cose lontane e passate e future; il che di sua natura non può far la tragedia rappresentando.

'Επεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη. A me pare che sia da fare una distinzione così fatta, se vogliamo intendere bene e giudicar quello che dice Aristotele. Sono alcune azzioni le quali si possono rappresentare in palco tali apunto quali veramente avengono, come sono pogniamo i ragionamenti vicendevoli di due o di tre persone. E sono alcune azzioni le quali non si possono rappresentare in palco verisimilmente, né tali apunto quali avengono, per alcuni rispetti, li quali al presente vogliamo

che sieno quattro; ciò sono: o per essere disoneste, o per essere difficili a rappresentare, o per essere lontane per luogo o per tempo, o per essere invisibili. L'azzioni disoneste, come sono congiugnimenti carnali o basci amorosi o altri atti lascivi, non sono da rappresentare in palco, percioché conviene avere non solamente rispetto al rossore del popolo, nel quale sono fanciulle e donne schife, ma ancora è da avere riguardo a' rappresentatori, li quali malagevolmente si potranno indurre a fare atto vergognoso in conspetto del popolo che paia verisimile. Appresso l'azzioni difficili da rappresentare non sono da menare in palco, come sono uccidere, crucifiggere, impiccare, collare, martoriare, trasformare, e simili, percioché queste sono azzioni le quali, se non sono operate da dovero, riescono freddissime e danno a' veditori il più delle volte da ridere, là dove sono introdotte per far piangere, *[sì come dicemmo di sopra che aveniva nella rappresentazione della passione del Signore in quelle contrade dove si costumava di fare, con poca edificazione del popolo]. Oltre a ciò, l'azzioni le quali avengono di lunge dal luogo, cioè dal palco, dove si rappresenta la tragedia, non si possono indurre in palco né fare vedere; e di questa maniera d'azzioni sono ancora quelle che tirano con esse loro tante genti e tanta moltitudine di cose che non potrebbono capere nel luogo troppo stretto e corto. Ancora l'azzioni che avengono in altro tempo che in quello nel qual si rappresenta la tragedia non si possono introdurre in palco, o avengano in tempo passato o in tempo futuro. Ultimamente ci sono l'azzioni invisibili, le quali non si comprendono se non con la mente, come sono le visioni, i sogni, l'apparizioni de' morti, i pensamenti del cuore e simili, le quali non si possono fare vedere, come si conviene, di fuori, agli [occhi e agli] orecchi, e perciò non si deono tirare in palco. Ora, se la caccia che diede Achille ad Ettore, raccontata nel libro χῖ dell'*Iliada*, fosse avenuta veramente tale, senza dubbio l'essercito de' Greci avrebbe circondato Achille cacciante e Ettore cacciato, e si sarebbe stato ozioso e scioperato e, sì come si suole dire, con le mani a cintola, senza far nulla, e solamente veditore, per non disubidire ad Achille, che col capo accennava loro che non fedissono Ettore, accioché egli solo avesse la gloria d'averlo

ucciso e d'aver vendicato Patroclo con le sue proprie mani; e lo stare dell'essercito senza perseguitare e senza fedire Ettore non avrebbe mosso punto a riso chi l'avesse allora veduto. Medesimamente, se s'introducesse in palco questa azzione, non mi posso imaginare come l'essercito stantesi e ubidiente ad Achille movesse a riso. Io credo bene che questa azzione non si dovrebbe o potrebbe introdurre in palco non per la ragione che dice Aristotele, perché fosse da ridere il vedere uno essercito non combattere, quando non combattesse per ubidire ad un suo maggiore, ma perché non si potrebbe fare un palco così grande che capesse una città come Troia e una oste quale era quella de' Greci, e appresso avesse un campo tanto spazioso che per esso potesse l'una persona cacciare e l'altra essere cacciata; e brevemente non si potrebbe introdurre in palco per lo terzo rispetto, di cui abbiamo parlato di sopra. Ma alcuno dirà se non è cosa da ridere che l'oste si stesse solamente a vedere quella caccia, perché Omero non disse che si stava a vedere senza far nulla, ma nascondendo questo disse solamente:

> Λαοῖσι δ' ἀνένευε καρήατι δῖος Ἀχιλλεύς,
> οὐδ' ἔια ἔμεναι ἐπὶ Ἕκτορι πικρὰ βέλεμνα,
> μή τις κῦδος ἄροιτο βαλών, ὁ δὲ δεύτερος ἔλθοι.

E io dico che assai chiaramente senza nasconderlo ha detto questo, dicendo che Achille non permetteva a' popoli che lanciassero dardi mortiferi in Ettore; e posto che non l'avesse detto chiaramente e l'avesse nascosto, già s'è provato che non sarebbe cosa da ridere, quantunque si dicesse quello che avenne veramente. E certo parve non cosa da ridere il dirlo chiaramente a Virgilio in simile caso:

> Ergo amens diversa fuga petit æquora Turnus,
> et nunc huc, inde huc incertos implicat orbes.
> Undique enim densa Teucri inclusere corona,
> atque hinc vasta palus, hinc ardua mœnia cingunt.

E veggasi Aristotele che non attribuisca troppo ad Omero, poiché vuole che ciò che egli ha tralasciato non si possa dire per un altro

o rappresentare in palco senza muovere riso, e per conseguente che egli abbia detto tutto quello che si poteva dire con gravità, senza volere che ad altrui sia restata cosa niuna da dire che stea bene, oltre alle dette da lui.

Οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων. I popoli, in quanto si stavano né perseguitavano Ettore, sono nascosi ne' versi narrativi d'Omero, nella guisa che abbiamo mostrato. Ma Achille, in quanto accennava loro col capo, non è punto nascoso ne' predetti versi, e perciò pare che ὁ δὲ ἀνανεύων in questo luogo sia superfluo, dicendo Omero:

Λαοῖσι δ' ἀνένευε καρήατι δῖος Ἀχιλλεύς.

Percioché se Achille in su il palco accennando di no movesse a riso, dee muovere ancora a riso ne' versi d'Omero, ne' quali il predetto accennamento non è nascoso. Ora, perché Aristotele ha fermata questa conclusione, che l'epopea poteva fare la maraviglia molto maggiore che non poteva fare la tragedia, potendo essa nascondere col modo narrativo quello che la potesse scemare o levare, la qual cosa non poteva fare la tragedia col modo rappresentativo, si doveva dire che la caccia data da Achille ad Ettore sarebbe più maravigliosa se si fosse mostrato che Achille solo, senza avere il caldo dell'essercito de' Greci o che l'aiutasse o che fosse presente a fargli animo, avesse cacciato Ettore, poiché Ettore era solo, senza l'essercito de' Troiani che l'aiutasse o che fosse presente a fargli animo; e perciò Omero nascose ne' suoi versi la presenzia dell'essercito de' Greci, né narrò come fosse pronto e presto per fedire Ettore in tanto che ad Achille convenisse fargli cenno col capo che nol facesse, accioché la caccia datagli da Achille fosse più maravigliosa e fosse congiunta con maggiore sua lode; il che non si potrebbe fare in palco nella tragedia rappresentando. E se altri in palco e in tragedia rappresentasse la predetta caccia e credesse che la presenza del campo de' Greci, la quale in rappresentando non si può celare, non le scemasse la maraviglia, s'ingannerebbe; e perché s'ingannerebbe, peraventura darebbe da ridere, e per conseguente cosi fatta oste stantesi ancora e non

perseguitante Ettore farebbe ridere, non per sé, ma per lo 'ntroducitore che l'avesse introdotta in diminuimento della maraviglia vanamente. E per questa via peraventura si potrebbono verificare le parole d'Aristotele: ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων, cioè che altri si befferà del poeta che voglia fare rappresentare la fuga d'Ettore maravigliosa e lodevole per Achille, se con Achille accompagnerà l'essercito favoreggiantelo e farà Ettore solo. Laonde Virgilio, avendo in pensiero di fare una caccia simile che desse Enea a Turno maravigliosa e lodevole per Enea, non fa che Enea abbia l'essercito che lo favoreggi e Turno non l'abbia, ma fa che ciascuno di loro abbia il suo essercito:

> Iam vero et Rutuli certatim et Troes et omnes
> convertere oculos Itali;

e ancora:

> ... exclamant Troes, trepidique Latini,
> arrectæque amborum acies;

e ancora:

> Ille simul fugiens Rutulos, simul increpat omnes
> nomine quenque vocans, notumque efflagitat ensem.
> Aeneas mortem contra, praesensque minatur
> exitium, si quisquam adeat, terretque trementes.

Egli è vero che Virgilio non si pare ben bene concordare con seco stesso, dicendo:

> Undique enim densa Teucri inclusere corona,

quasi Turno non avesse il suo essercito presente. E per intendere pienamente perché Aristotele abbia la caccia data da Achille ad Ettore per ridevole, veggasi quello che si dirà di sotto nelle soluzioni, là dove si fa menzione di nuovo di questa caccia come incredibile secondo lui, in quanto l'essercito per cenno d'Achille si restasse di fedire Ettore.

Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ. Il fine della poesia, come è stato detto più volte, è il diletto; e la maraviglia spezialmente opera il diletto: adunque il poeta tragico dee il più che può procacciare la maraviglia, e 'l poeta epopeico per l'agio che n'ha la dee procacciare molto maggiore. La maraviglia adunque è dilettevole; ma perché non pare che la maraviglia sia sempre accompagnata dal diletto, anzi dall'altra parte molto spesso dal dispiacere, come egli è uno avenimento maravigliosissimo che Edipo per ignoranza, ucciso il padre, giacesse con la madre, il quale è accompagnato da dispiacere grandissimo, non pure d'Edipo e di Giocasta, ma nostro ancora li quali dopo tanti secoli lo 'ntendiamo, è da dire che in noi sono quattro cose. La prima s'è il piacere che prendiamo di sapere tutte le cose, e spezialmente quelle le quali non credevamo potere avenire. La seconda s'è il piacere che prendiamo degli avenimenti che avengono secondo la volontà nostra, cioè secondo che desideriamo. La terza s'è il dispiacere che prendiamo degli avenimenti usitati, percioché non impariamo cosa niuna, e questo dispiacere si può domandare sazietà. La quarta s'è il dispiacere che prendiamo degli avenimenti che avengono contra la volontà nostra, cioè contra quello che desideriamo. Se adunque l'avenimento è maraviglioso e aviene secondo la volontà nostra, come è che Oreste sia liberato per la riconoscenza sproveduta dalla soprastante morte, noi prendiamo due piaceri, l'uno perché impariamo quello che non credevamo potere avenire, e questo è proprio piacere nascente dalla maraviglia, e l'altro perché aviene quello che desideravamo che avenisse. Di questi due piaceri s'avide il Boccaccio, nominando quello della maraviglia « del modo », e quello del desiderio « dell'effetto », quando, parlando di Pinuccio e d'Adriano, che in maraviglioso modo erano giaciuti l'uno con la Nicolosa e l'altro con la madre della Nicolosa, disse: « Rimontati a cavallo, se ne vennero a Firenze, non meno contenti del modo in che la cosa avenuta era, che dell'effetto stesso della cosa ». E se l'avenimento è maraviglioso e aviene contra la nostra volontà, prendiamo piacere e dispiacere. Prendiamo piacere perché impariamo quello che non credevamo potere avenire, come è che un figliuolo per ignoranza prenda la madre per moglie nella maniera

che fece Edipo, e prendiamo dispiacere perché aviene quello che abominiamo e non vorremmo che avenisse. Se l'avenimento è usitato, e per conseguente non maraviglioso, e aviene secondo la volontà nostra, prendiamo piacere e dispiacere. Prendiamo piacere, perché aviene quello che desideravamo che avenisse, e prendiamo dispiacere perché è usitato. E se aviene contra la volontà nostra, noi prendiamo due dispiaceri, l'uno perché è usitato e sazievole, l'altro perché aviene quello che abominiamo e non vorremmo che avenisse. Sì che di questi quattro avenimenti, il primo ha due piaceri, il secondo ha un piacere e un dispiacere, il terzo ha un dispiacere e un piacere, e 'l quarto ha due dispiaceri. E è vero quello che dice Aristotele, che la maraviglia è cosa dilettevole: non considerata per sé, ma accompagnata con l'avenimento contra la volontà nostra, è dilettevole insieme e amara.

Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ, σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι. La maraviglia communemente è dilettecole nella tragedia e in ogni altra maniera di poemi, ma spezialmente nell'epopea, della quale Aristotele al presente ha impreso a parlare; e ne dà un segnale manifesto, il quale è che tutti coloro li quali raccontano alcuna cosa per dilettare l'ascoltatore v'aggiungono la maraviglia, mossi tacitamente dalla natura a rivolgersi allo stormento del diletto, il quale è la maraviglia, avegna che non sappiamo il perché. Quasi dica: non si può negare che la maraviglia non abbia con esso seco il diletto, la quale è nell'epopea, e che non si riconosca per tale dalla natura, poiché coloro li quali vogliono dilettare, narrando fuori dell'epopea, ricorrono, non se ne avedendo, a mescolare la maraviglia nella loro narrazione. Queste parole ancora possono ricevere un altro intelletto, cioè che la maraviglia spezialmente nell'epopea è dilettevole, e n'abbiamo un segnale manifesto, il quale è che tutti que' narrano con diletto dell'ascoltatore li quali aggiungono la maraviglia alla narrazione, o per elezzione o a caso. Adunque dopo προστιθέντες è da sotto intendere τὸ θαυμαστὸν τῇ ἀπαγγελίῃ. Né ci lasciamo dare ad intendere che voglia Aristotele che tutti coloro li quali narrano alcuna cosa vi facciano alcune giunte per renderla più maravigliosa, accioché dilettino gli uditori. Perciocché non è vero che tutti coloro

li quali narrano facciano giunte; né che tutti coloro li quali narrano, narrino per dilettare gli uditori; né è sempre vero che la maraviglia si procacci con giunte. Anzi, per lo contrario, si procaccia con diminuimenti, sì come s'è veduto nella caccia data da Achille ad Ettore che il celare l'essercito presente e cessante dal combattere procaccia maggiore maraviglia. Senza che se fosse vero che tutti coloro li quali narrano aggiungessero alcuna cosa per procacciare la maraviglia, accioché dilettassono l'uditore, non faceva di mestiere confortare l'epopeo a riempiere il suo poema di maraviglia, poiché egli è narratore, e in quanto è narratore, per sé, come gli altri narratori, aggiugnerebbe alcuna cosa alla narrazione per la quale si procacciasse la maraviglia piacente all'uditore. Adunque dobbiamo dire che l'epopeo, volendo dilettare, dee mescolare la maraviglia nella sua narrazione, poiché si vede che coloro che narrano fuori di poema per dilettare naturalmente mescolano la maraviglia nella narrazione; o poiché si vede che coloro li quali mescolano la maraviglia nella loro narrazione, o studiosamente o a caso, dilettano gli uditori.

Δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. Perché Aristotele aveva più volte commendato Omero di sopra e spezialmente, poi che era entrato a favellare dell'epopea, in questa quarta parte principale, nominandolo divino sopra gli altri, e perché aveva eletta una azzione e perché aveva eletta una azzione di non ismoderata grandezza, e dicendo che egli aveva usate tutte e quattro le forme dell'epopea, simplice, raviluppata, dolorosa e costumata, e che aveva superati gli altri nella favella e nella sentenzia, e che aveva introdotto il modo rappresentativo nell'epopea, poteva dire alcuno, insieme con Platone nel secondo libro del *Commune*, che Omero, con tutto che sia da commendare in molte cose e da seguire, è nondimeno da biasimare in alcune e da fuggire, sì come è quando fa che Giove dice la bugia mandando il Sogno ad Agamemnone e facendogli dire che armi il campo che allora avrà vittoria sopra i Troiani: la qual cosa non solamente non fu vera, ma i Troiani allora menarono male il campo de' Greci. Ora Aristotele, il quale, rispondendo a ciò, doveva contradire a Platone suo maestro e riprovarlo, per la riverenza e per l'onor che

gli porta non fa motto niuno che egli dica ciò, ma senza nominar niuno non solamente scusa di ciò Omero, ma lo commenda ancora in ciò, dicendo che abbia con l'essempio suo insegnato agli altri poeti come si deono far dire le bugie agl'iddii, cioè dire quelle cose che abbiano faccia di menzogna appresso agli uomini, e nondimeno non sieno menzogne se bene e dirittamente sieno riguardate. Perciochè Dio non dice bugia, né Omero, il quale fu persona divota, si sarebbe lasciato indurre a scrivere che Dio avesse detta la bugia, e col suo essempio ad insegnare ad altri che facessero in poesia che Dio dicesse la bugia. Né perciò dice come egli insegnasse agli altri poeti a fare che gl'iddii dicessero cose che avessono faccia di menzogna e veramente non fossono menzogne, forse perché nel libro degli *Elenchi*, che « riprovamenti » nella lingua nostra si possono domandare, aveva parlato di questo luogo d'Omero, e di sotto, nella soluzione che si fa per trasportamento d'accento, ne tornerà a parlare. Adunque Omero insegnò agli altri poeti come gl'iddii potessono in apparenza dire le bugie senza potergli altri di ciò biasimare, facendo che Giove usi l'opera del Sogno, cioè d'un messo a cui altri non gli dee prestare fede, come dee prestare a Mercurio e ad Iri, li quali messi non rapportano mai la falsità in luogo della verità, come fa il Sogno il più delle volte; il qual Sogno parlò di sua persona quello che parlò ad Agamemnone, e non di persona di Giove, perciochè Giove, dicendogli

Θωρῆξαί ἑ κέλευε καρηκομόωντας Ἀχαιοὺς
πανσυδίῃ ...

gli aveva commesso che dicesse ogni cosa come Sogno, perciochè egli non affermava nulla. Ora, se parola alcuna della commissione di Giove abbia o non abbia faccia di promissione che poi non sia stata adempiuta, si vedrà di sotto, nella soluzione che si fa per lo trasportamento dell'accento. E questo artificio d'usare per mezzo a dire la falsità senza biasimo quelli stormenti a' quali altri non dee prestare fede, potrebbe ancora essere messo in opera dagli uomini. Come, pogniamo, che un re affidasse una sua rocca

alla guardia d'uno suo capitano e restasse in concordia con lui che non la dovesse dare a niuno che la domandasse da parte sua sotto pena della vita, se egli non gli mandasse il cotale servitore a domandarla, e poi, per far pruova della diligenza del guardiano, dicesse ad un de' suoi più cari baroni che andasse a domandare la rocca come se fosse mandato da lui, e 'l barone v'andasse, e 'l guardiano gliele desse, se il re il facesse morire, egli non avrebbe dette le bugie, né si potrebbe biasimare come bugiardo, percioché il guardiano si doveva imaginare che il re non volesse che la rocca si desse ad altrui che a colui che prima gli aveva detto, quantunque questo altro fosse da più e più caro al re. Ancora si possono queste parole, che Omero ha insegnato agli altri come si deono dire le bugie, intendere della diceria d'Agamemnone nella quale conforta i Greci a lasciare l'assedio di Troia e a tornarsene a casa. Percioché egli dice la bugia, mostrando di portare opinione che per lui e per l'essercito sia meglio l'andarsene che lo stare, e nondimeno tutte le ragioni che adduce pruovano il contrario, cioè che è meglio per lui e per l'essercito lo stare che l'andare. Sì che dice la bugia, ma la bugia non gli si può imputare a bugia, dicendola intorniata di ragioni che prontano in contrario; laonde egli non può essere biasimato per bugiardo. Del quale artificio è molto commendato Omero da' maestri in ritorica, e in ciò è stato seguito da' valenti dicitori, e spezialmente da Eusebio Cesariese, in quel libro che scrisse dell'*Apprestamento evangelico* per dimostrare la verità della religione cristiana. Ora, perché nel sogno d'Agamemnone e esso Agamemnone e Nestore e gli altri capitani greci presero errore e fecero un paralogisimo (dicendo: i sogni che fanno le private persone alcuna volta sono visioni, e quelli che fanno i re molte volte sono visioni, Agamemnone è re e ha fatto questo sogno, adunque questo sogno è visione), percioché, quantunque molte volte i sogni de' re sieno visioni, non seguita di necessità che sempre sieno visioni, né che posta la seconda cosa, che è il sogno fatto dal re, sia ancora la prima che suole essere il più delle volte, cioè la volontà di Giove conforme al sogno, Aristotele si dà a dire che cosa sia paralogisimo, sì per sodisfare al lettore in questo, sì per sodisfargli pienamente in quello di che parlò di sopra molto bre-

vemente, quando ragionò della riconoscenza composta del paralogisimo, e ne diede l'essempio del messo del *Falso rapporto d'Ulisse* che riconobbe l'arco.

Dice adunque: ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός *etc.* Prima, quanto è al paralogisimo di che parla Aristotele in questo luogo, è da sapere che si dee dividere in due maniere: in quella che ha la seconda cosa vera, e in quella che ha la seconda cosa falsa. Quella maniera di paralogisimo che ha la seconda cosa vera si commette perché gli uomini s'ingannano credendo che ancora la prima sia vera, come si vede nell'essempio del sogno d'Agamemnone, nel quale la seconda cosa è vera, cioè che il re ha fatto così fatto sogno, e perché è vera, i signori greci s'ingannano credendo ancora che la prima sia vera, cioè che la volontà di Giove sia conforme al sogno. Quella maniera di paralogisimo che ha la seconda cosa falsa si commette perché gli uomini s'ingannano credendo ancora che la prima sia falsa, come si può dare l'essempio nella novella d'Arriguccio e di monna Sigismonda appresso il Boccaccio: la prima suole essere che il marito truovi la moglie apparecchiata a far fallo, e la seconda che la batta e che gli stracci i capelli; adunque i fratelli di monna Sigismonda, trovando la seconda cosa falsa, cioè che Arriguccio non l'aveva battuta né stracciatile i capelli, sì come diceva egli d'aver fatto ingannandosi, credettero ancora che la prima fosse falsa, cioè che egli avesse trovata monna Sigismonda apparecchiata a far fallo, la quale nondimeno era vera. Poscia è da sapere che le cose per le quali si constituisce il paralogisimo sono di tre maniere, percioché o dipendono l'una dall'altra come effetto e cagione, o come principale e compagno, o come uguale e uguale. Della prima possiamo dare l'essempio nella novella d'Iancofiore e di Salabaetto appresso il Boccaccio. La prima cosa, che è il pericolo di perdere la vita il fratello, genera come cagione la seconda cosa, che è la malinconia nella sorella come effetto. Veggendo adunque Salabaetto la malinconia d'Iancofiore, affermante che quella procedeva in lei dal pericolo della vita nella quale si trovava suo fratello, ingannato, poiché vedeva la seconda cosa, credette che la prima ancora fosse vera, cioè che il fratello d'Iancofiore fosse in pericolo di perdere la testa. Della seconda maniera si può dare l'essempio nella

novella di don Felice e di frate Puccio, pure appresso il Boccaccio. La prima cosa è il non cenare, che è come principale, e la seconda è tutta notte il dimenarsi, che è come compagno. Sentendo adunque frate Puccio alcun dimenamento del palco della casa, affermando la moglie procedere ciò da lei, che si dimenava perché non aveva cenato, ingannato credette ancora la prima cosa essere vera, cioè che ella non avesse cenato. Della terza maniera si può dare l'essempio della novella di Bernabò da Genova e d'Ambrogiuolo da Piagenza, pure appresso il Boccaccio. L'una cosa è che una donna faccia di sé copia ad un uomo, come uguale, e l'altra è che le parti secrete del corpo della donna sieno vedute da un uomo, come uguale. Avendo adunque Bernabò per cosa certa che Ambrogiuolo aveva vedute le parti secrete del corpo della sua donna, ingannato credette ancora che si fosse carnalmente giaciuto con lei. Ultimamente è da sapere che il paralogisimo non solamente è simplice, ma è doppio ancora. Simplice chiamo quello paralogisimo nel quale posta la seconda cosa per vera, ingannandosi altri crede che la prima altresì sia vera, come si può vedere negli essempi dati di sopra. Doppio chiamo quello paralogisimo nel quale posta l'ultima cosa o la terza per vera, altri ingannandosi crede ancora la seconda e la prima essere vera, le quali seconda e prima sono false, come si potrebbe dare l'essempio nella novella d'Andreuccio da Perugia appresso il Boccaccio. La prima cosa è non aver commesso alcun maleficio, la seconda è l'aver dormito profondamente, la terza è sbadigliare e stroppicciarsi gli occhi. Scarabone Buttafuoco sbadigliava e stroppicciavasi gli occhi, il che veggendo alcuno, ingannato, avrebbe creduto che fosse vero che egli fosse stato desto da un sonno profondo dal picchiare forte d'Andreuccio; e che non solamente questo fosse vero, che è il primo paralogisimo, ma che ancora fosse innocente e non fosse colpevole del danno fatto ad Andreuccio, che è il secondo paralogisimo. Io dico che si potrebbe dare l'essempio nella predetta novella, se fosse vero, secondo che afferma Pietro Vittorio, che i vicini avessono creduto, ingannati dallo sbadigliare e dallo stroppicciarsi gli occhi, che quello Scarabone Buttafuoco si levasse da alto sonno, perciоché avrebbono ancora creduto che fosse stato

innocente; ma essi non fecero il primo paralogisimo, e tanto meno il secondo, e non credettero che egli si levasse da alto sonno perché sbadigliasse e stroppicciassesi gli occhi, e per conseguente che egli fosse innocente, sì come si può comprendere dalle parole del Boccaccio: « Alcuni de' vicini che meglio conoscevano la condizione di colui, umilmente parlando ad Andreuccio, dissero: ' Per Dio buono, uomo vatti con Dio, non volere stanotte essere ucciso costì, vattene per lo tuo migliore ' ». I quali vicini non si fecero alle finestre co' lumi, per gli quali lumi vedessero chiaramente lo sbadigliare e lo stroppicciarsi gli occhi di quello scelerato uomo, secondo che afferma medesimamente il Vittorio. Anzi il Boccaccio, il quale per romore sentito nella contrada di notte fa levare o farsi fuori i vicini in sette delle sue novelle, Gior. 2 Nov. 2, G. 2 N. 5, G. 4 N. 10, G. 5 N. 5 e N. 10, G. 7 N. 4 e N. 8, non fa mai che essi si levino o si facciano fuori co' lumi, se non una volta, per lo romore della zuffa che fu in Faenza tra Giannole e Minghino per cagione della giovane amata, li quali usciro di casa con armi e con lumi, acciochè non fedissono cui non volevano. Laonde daremo l'essempio nel messo del *Rapporto falso d'Ulisse*, di cui di sopra fece menzione Aristotele, e per lo quale noi estimiamo che principalmente Aristotele abbia scritte qui queste parole del paralogisimo. Ora la prima cosa era che Ulisse fosse morto, la seconda che il messo fosse servitore d'Ulisse, la terza che egli riconoscesse l'arco d'Ulisse. Il messo riconosce l'arco d'Ulisse, e da questa riconoscenza Euclia, madre d'Ulisse, ingannata crede che sia servitore d'Ulisse, e questo è il primo paralogisimo; e appresso, credendo che sia suo servitore, ingannata crede ancora che sia vero il suo rapporto che Ulisse sia morto, che è il secondo paralogisimo. Ora le parole d'Aristotele, accostandoci noi alle cose dette, sono da dichiarare così.

Ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός: avendo di sopra detto che questa riconoscenza dell'arco d'Ulisse era stata fatta per lo paralogisimo, ora dichiara che cosa sia paralogisimo.

Ὅταν τουδὶ ὄντος: quando, essendo la prima cosa come principale o come uguale, τοδὶ ᾖ, la seconda è come compagna o come

uguale; ἢ γινομένου γίνηται, o essendo la prima cosa come cagione, la seconda è come effetto.

Εἰ τὸ ὕστερόν ἐστι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι. È da dire che εἶναι significa principalità e ugualità.

Τοῦτο δέ ἐστι ψεῦδος. Qui si parla della seconda maniera del paralogisimo, quando la seconda cosa è falsa, e perché è falsa, gli uomini ingannandosi credono ancora che la prima sia falsa, e commettono paralogisimo, sì come abbiamo essemplificato nella novella d'Arriguccio.

Ἀλλ' οὐδὲ τούτου ὄντος. Ragione perché altri s'inganni, credendo che, perché la seconda cosa è vera, sia ancora vera la prima. Ora conveniva che ancora si fosse soggiunta la cagione perché altri s'inganni, credendo che, perché la seconda cosa è falsa, sia ancora la prima falsa; la quale ragione è da credere che sia stata tralasciata da Aristotele sì come manifesta.

4

Προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα καὶ εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ καὶ ἀπίθανα· τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες, ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἥκων. Ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους· ἂν δὲ θῇ, καὶ φαίνηται εὐλογώτερον ἀποδέχεσθαι καὶ ἄτοπον. Επεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσει· νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. Τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τά τε ἤθη καὶ τὰς διανοίας. 1460a, 26

C. Che è da antiporre la 'mpossibilità credibile alla possibilità incredibile. Che non è da fare cosa non ragionevole, o è da fare fuori della favola. Che cosa sconvenevole si toleri per altri beni. Quali parti abbiano o non abbiano bisogno di splendore di favella.

V. E si dee eleggere cose impossibili e verisimili, più tosto che possibili e incredibili; e non constituire i ragionamenti di parti non ragionevoli; e se no, fuori della favola, sì come [ha] *Edipo* il non sapere come Laio sia morto; ma non nel rappresentamento, come in *Elettra* i raccontatori de' [giuochi] pitii,

o ne' *Misiani* colui che mutolo da Tegea in Misia viene. Laonde il dire che la favola si distruggerebbe è cosa da ridere, percioché da prima non bisogna constituir[le] così fatte; e se [altri le] constituirà, e apparirà [che sia] più ragionevole ricevere ancora lo sconvenevole. Poiché ancora le cose non ragionevoli che sono nell'*Odissea* intorno allo sporre [di nave] sarebbe manifesto che non fossero tolerabili, se un reo poeta le facesse; ma ora con altri beni il poeta, rendendo dilettevole la sconvenevolezza, [la] fa sparire. E bisogna nella favella faticarsi nelle parti oziose, e non nelle [parti] costumate né sentenzievoli, percioché dall'altra parte la favella troppo chiara oscura e i costumi e le sentenzie.

S. In questa particella sono posti i vizii da' quali si dee guardare l'epopeo o ancora il tragico, e le vie per le quali si possono far divenire tolerabili. Come la 'mpossibilità, che è vizio dal quale si deono guardare i poeti epopei e tragici, diviene tolerabile se s'accompagna con esso seco la credibilità; e in tanto è tolerabile, che si dee più tosto eleggere la 'mpossibilità accompagnata dalla credibilità che la possibilità, la quale è reputata virtù, accompagnata dalla 'ncredibilità. E come il non ragionevole o sconvenevole, che è vizio dal quale si deono guardare i poeti, diviene tolerabile se nella tragedia si commette fuori della rappresentazione, e nella tragedia e nell'epopea diviene tolerabile se si può compensare con molti altri beni che reca con seco, li quali possono ristorare il danno che esso pareva poter dare. E come l'ozio e 'l riempimento vano, che è vizio da fuggire da' poeti, diviene tolerabile quando è accompagnato e illuminato da splendore di nobile favella. Ora, prima che si proceda più oltre, è da sapere che nel fine della particella prossimamente passata si truovano in alcuni testi queste parole: παράδειγμα δὲ τοῦτο, o vero τούτου, ἐκ τῶν Νίπτρων, le quali senza dubbio sono una chiosa posta da alcuno nella margine, le quali poi sono state per ignoranza trasportate nel testo. E colui che le pose nella margine volle, se io non m'inganno, allegare il verso d'Omero che è nell'*Odissea*, in T, nel lavamento:

Ὣς ἄρ' ἔφη· γρηῢς δὲ κατέσχετο χερσὶ πρόσωπα,

il quale verso è allegato da Aristotele nel libro terzo della *Ritorica* per provare che le cose seguenti fanno il parlare verisimile. E forse

il chiosatore volle con questo verso confermare quello che diceva Aristotele, che, veggendo l'anima nostra quello che segue essere vero, ingannandosi crede ancora che sia vero quello che precede, cioè la prima cosa si fa verisimile per la seconda; e perciò quella chiosa è stata congiunta con le cose di sopra. E forse ancora il chiosatore volle con questo verso confermare quello che si dice qui, che si dee seguire il verisimile, sì come ancora fa Aristotele allegando il predetto verso nella *Ritorica*; e perciò questa chiosa dovrebbe essere congiunta con le cose presenti.

Sono adunque quattro cose, possibilità, impossibilità, credibilità e incredibilità, delle quali due sono lodevoli e due biasimevoli al poeta, considerate per sé. Lodevoli sono la possibilità e la credibilità, biasimevoli sono la 'mpossibilità e la 'ncredibilità. Delle quali quattro cose si formano quattro accoppiamenti: possibilità e credibilità, possibilità e incredibilità, impossibilità e credibilità, impossibilità e incredibilità. De' quali accoppiamenti, due sono lodevoli e due sono biasimevoli. Lodevoli sono la possibilità e la credibilità, la 'mpossibilità e la credibilità. Biasimevoli sono la 'mpossibilità e la 'ncredibilità, la possibilità e la 'ncredibilità. E perché la credibilità, accompagnata con la possibilità e con la 'mpossibilità, fa che l'uno e l'altro accoppiamento è lodevole, e la possibilità, accompagnata con la credibilità e con la 'ncredibilità, non può fare se non che l'uno accoppiamento sia lodevole, cioè la possibilità e credibilità, seguita che la credibilità sia di maggiore grado in poesia che non è la possibilità, e che la 'ncredibilità sia di minore grado che non è la 'mpossibilità. Ora non appare per le parole d'Aristotele che cosa egli intenda in questo luogo per possibile, impossibile, credibile, incredibile. E perché non appare, alcuno degli spositori non ha avuto ardire d'essemplificargli, contentandosi di ridirgli con quelle medesime parole con le quali gli aveva detti Aristotele. Alcuno altro ha detto che intende per impossibile e credibile quelle cose che erano credute nel paganesimo, cioè le narrazioni favolose de' loro dii e delle loro operazioni, le quali erano impossibili e false, e erano ricevute e credute dal vulgo ignorante. Sì che in quanto erano false erano impossibili, e in quanto erano ricevute dal vulgo erano credibili; e che appresso

intende per possibile e incredibile le cose naturali che sono vere, e non sono credute dal vulgo, come è che il sole non sia caldo, la qual cosa è vera e perciò possibile, ma non è creduta dalla gente grossa, e perciò è incredibile. Ma quel cotale sponitore si doveva avedere che Aristotele in questa *Poetica*, come abbiamo ancora detto di sopra, non seguita l'opinioni delle sette de' filosofi intorno alla credenza degl'iddii e dell'operazioni loro, ma parla degl'iddii e dell'operazioni loro secondo la credenza del popolo commune, secondo la quale dee regolare il poeta i suoi poemi. Oltre a ciò, questo insegnamento aristotelico sarebbe del tutto vano, percioché qual poeta è che pecchi in questo o abbia mai peccato? Anzi in tanto i poeti si sono contenuti dentro da' termini del paganesimo che per poco tutti quelli che sono vivuti al tempo del cristianesimo, e hanno voluto che si creda che sieno cristiani, non n'hanno voluto o saputo uscire, e in ciò hanno non leggiermente fallato. Medesimamente quello spositore si doveva avedere che Aristotele non parlava in questo luogo del vero e del falso, ma parla del possibile e del credibile, e che queste cose le quali sono vere, e credute false, della natura, sono poche, e non è soggetto nel quale consista la poesia e nelle quali commetta errore niuno. Ancora, alcuno altro sponitore ha detto che Aristotele intende per impossibilità quello che non si vede essere possibile alla natura delle cose, come è impossibile alla natura dell'uomo o del cavallo, li quali sono animali terrestri, che volino; e per credibilità la disposizione a quella azzione la quale è veramente impossibile, come se l'uomo o il cavallo avessono le penne sarebbono disposti e atti a volare, ancora che veramente fosse impossibile che volassero, e perché sarebbono disposti, sarebbe ancora credibile che volassero; e così si crede di Dedalo e di Pegaso che volassero, e si crede d'Achille che corresse tanto velocemente quanto non è possibile, percioché come uomo era disposto e atto al corso. Ma è da dire che Aristotele non parla qui di disposizione o d'indisposizione naturale delle cose atte ad operare alcuna cosa, ma parla della possibilità o della 'mpossibilità, della credibilità o della 'ncredibilità; e che la disposizione ha i suoi termini, oltre a' quali non può né dee passare, e quando altri

vuole che si passi oltre a quelli, non si truova credibilità. E se si crede che Achille corresse più velocemente che non si corre per gli altri uomini naturalmente, si crede perché s'ha il testimonio dell'istoria o della fama. E se si crede che Dedalo volasse o Pegaso, si crede perché s'ha il testimonio dell'istoria o della fama, e non per cagione della disposizione, che non può operare questa credibilità. La quale fama il poeta è tenuto a seguitare, e è in luogo di possibilità e di credibilità; ma non potrebbe miga alcun poeta formare uno altro cavallo che volasse o un altro uomo che volasse da sé, senza l'aiuto della testimonianza dell'istoria o della fama. Sì che Aristotele se parlasse di così fatte possibilità e credibilità, impossibilità e incredibilità, non avrebbe donato insegnamento necessario, percioché tutti i poeti fanno questo, cioè che nelle cose miracolose seguitano l'istoria o la fama, e si converrebbe ristringere questo suo insegnamento a poche cose, là dove è generale e si dee intendere generalmente d'ogni cosa. Adunque a noi ci pare che si debba intendere per possibilità quella potenzia nell'azione, che non truova impedimento alcuno per lo quale essa azzione sia stata vetata di venire all'atto. Come: se Medea fuggendo di Colco menò con esso seco suo fratello e l'aveva nelle sue mani, fu possibile che l'uccidesse, né si vede impedimento niuno che vetasse a questa azzione la venuta all'atto. E ci pare che si debba intendere per credibilità quella convenevolezza nell'azzione per la quale altri si può indurre a credere che quella azzione si sia condotta all'atto. Come, non ci partendo dall'essempio proposto, poiché Medea poteva, avendolo nelle sue forze, uccidere Absirto suo fratello, è verisimile e credibile che l'uccidesse, se consideriamo la sua fiera e crudele natura e 'l pericolo nel quale si trovava, non essendo altro scampo alla sua vita e a quella di Giasone tanto amato allora da lei che la morte d'Absirto suo fratello. E questo essempio ci basterà ancora per dichiarazione dell'accoppiamento, quando la possibilità è congiunta con la credibilità. E dell'accoppiamento quando la possibilità è congiunta con la 'ncredibilità, daremo l'essempio nella trasformazione della figura d'Amore in quella d'Ascanio, che fa per consiglio di Venere, appresso Virgilio nel primo libro dell'*Eneida*. Percioché Amore, sì

come dio, poteva agevolmente far questa trasformazione, conciosia cosa che agli dii sia possibile far questa e altra più miracolosa cosa, ma non doveva già fare questa trasformazione, né Venere lo doveva pregare e consigliarlo a farla, non essendovi credibilità niuna perché questi la dovesse fare e quella consigliarlo a farla. Conciosia cosa che Amore, senza trasfigurarsi in altra forma, potesse fare innamorare Didone d'Enea col saettarla con la saetta dell'oro, per la via usitata per la quale fa innamorare uomini e dei. Senza che altri resta con desiderio di sapere in quale luogo la mattina seguente fosse trasportato Ascanio da Venere da Idalio, potendo essere stato trasportato alle navi e a Cartagine. Se fu trasportato alle navi, onde fu tolto addormentato, que' troiani e quelle troiane che restarono alle navi si dovettono maravigliare come fosse quivi, essendo andato, secondo che parve loro, la sera avanti a Cartagine; e egli poi, andando a Cartagine, dovette dar segno e dir parole onde si poteva comprendere che prima non v'era stato. Se fu trasportato a Cartagine, senza dubbio dovette dire: « Qui come venni, o quando? », e fare dimostrazione per la quale si conoscesse che quivi non fosse mai o prima venuto co' suoi piedi. Appresso, che faceva di mestiere che Venere lo trasportasse addormentato in Idalio, dove convenne che stesse poco, avendosi a fare così lungo camino in una notte, e dove, con tutte le morbidezze del luogo, Ascanio, poiché era di notte e dormiva fisamente, non sentì diletto niuno maggiore che s'avrebbe fatto in su il lito diserto di Barberia? Del terzo accoppiamento, quando la 'mpossibilità è congiunta con la credibilità, si potrebbono dare molti essempi, ma ci contenteremo di tre. Il primo sarà nell'accoglienze che fece Didone ad Enea; le quali sono impossibili, non essendo vivuto Enea e Didone in un tempo medesimo, e sono credibili, percioché, posto che sieno possibili, sono condotte in atto per vie molto verisimili. E 'l secondo sarà nella riconoscenza che fece, nell'*Odissea*, il cane, dopo venti anni, d'Ulisse signor suo; percioché, secondo che testimoniano alcuni, impossibile è che la vita del cane s'allunghi infino al ventesimo anno, nonostante che Aristotele nel capo ventesimo del sesto libro dell'*Istoria degli animali* affermi che la vita de' cani, fuori che quella de' cani laconici,

s'allunghi infino al ventesimo anno, e che perciò non viene biasimato Omero che non faccia morire il cane d'Ulisse infino al predetto termine. Ma concedendosi che vi s'allungasse, è credibile che il cane, dopo quantunque tempo, riconosca il signor suo. E 'l terzo sarà, appresso Dante, nella prima andata di Virgilio dal Limbo alla Giudecca, essendo impossibile simile andata, perciochè Dante fa che fosse nel tempo nel quale Cesare e Pompeo in Tessalia erano per combattere, quando Virgilio non era ancora morto. Ma se presupporremo che fosse morto, è credibile che vi fosse andato e dimorato tanto tempo quanto l'anima di colui che era richiamata al corpo morto da Ericto ne stesse fuori, acciochè la giustizia divina non fosse frodata della debita pena che quella anima era tenuta a pagare, o per sé, o per altra anima nel tempo della sua lontananza. Del quarto accoppiamento, quando la 'mpossibilità è congiunta con la 'ncredibilità, possiamo dare l'essempio nella trasformazione delle navi d'Enea in ninfe, della quale di sopra parlammo; perciochè è impossibile, se è vero quello che dicono alcuni che non si possa trasformare cosa insensata in deità, e è incredibile per quelle ragioni le quali di sopra adducemmo. Ora, se io non m'inganno, questa materia si sarebbe intesa meglio e [si] sarebbe data maggiore luce alle cose che s'hanno da dire, se si fossero fatti tre capi, in ciascuno de' quali fosse la virtù che si dovesse seguire, e 'l vizio che si dovesse fuggire. E 'l primo fosse quello della possibilità e della 'mpossibilità, e 'l secondo fosse quello della credibilità e della 'ncredibilità, de' quali due capi in fino a qui s'è parlato, e 'l terzo fosse quello del giovamento della constituzione della favola e del non giovamento, dicendosi che sì come è lodevole la possibilità considerata per sé, e sì come è biasimevole la 'mpossibilità considerata per sé, e così come è lodevole la credibilità considerata per sé, e così come è biasimevole la 'ncredibilità considerata per sé, così è lodevole il giovamento della constituzione della favola considerato per sé, e così è biasimevole il non giovamento considerato per sé. E perché questi tre capi si truovano sempre con l'una delle loro parti congiunti insieme, ci conviene fare otto gruppi; de' quali il primo sarà possibilità, credibilità e giovamento; il secondo sarà possi-

bilità, credibilità e non giovamento; il terzo sarà possibilità, incredibilità e giovamento; il quarto sarà possibilità, incredibilità e non giovamento; il quinto sarà impossibilità, incredibilità e non giovamento; il sesto sarà impossibilità, incredibilità e giovamento; il settimo sarà impossibilità, credibilità e giovamento; l'ottavo sarà impossibilità, credibilità e non giovamento. Ora perché il campo del giovamento della constituzione della favola o del non giovamento pertiene propriamente all'arte del poeta, e gli altri due non vi pertengono propriamente, ma pertengono o alla natura, o alla ragione civile e umana, o ad alcuna arte che non è quella del poeta, chi pecca nel terzo capo pecca più che non pecca colui che pecca nel secondo o nel primo, secondo che è stato detto da Aristotele. E questa può essere la ragione che quanto è più lontano il peccatore dall'arte del poeta tanto si dee reputare minore peccato, e quanto è più vicino all'arte o è nell'arte del poeta si dee reputare maggiore. E accioché s'intenda bene quello che io dico, essemplificherò alcuni de' groppi sopraposti. Medea, perché aveva in suo potere Absirto suo fratello, il poteva uccidere, e era credibile ancora che l'uccidesse perché Medea non solamente era spietata, ma era ancora condotta a tale che non poteva salvare la sua vita e quella di Giasone se non con la morte d'Absirto; e è di giovamento alla constituzione della favola che ella l'uccidesse, perché avesse la soluzione nella liberazione di Medea per una novità tanto orribile. Appresso, possibile è che il Saladino avesse appo sé un negromante che potesse, secondo l'opinione del vulgo, trasportare in una notte uno uomo d'Alessandria in Pavia; laonde si dice, appresso il Boccaccio: «Messer Torello, dando fede alle parole del Saladino, e avendo molte volte udito dire che ciò era possibile e fatto s'era assai volte, s'incominciò a confortare». E è credibile che il Saladino, amando messer Torello come faceva, gli comandasse che lo vi trasportasse; ma questo trasportamento non giova a tutte le parti della constituzione della favola, percioché fa men verisimile e distrugge l'andata sconosciuta del Saladino, vestito a guisa di mercatante, per lo Ponente; percioché potrebbe dire alcuno: se egli aveva appo sé tal negromante potente a trasportare gli uomini da luogo a luogo tanto lontano

in così brieve spazio di tempo, per qual cagione egli, lasciato il regno suo senza la sua persona lungamente, si mise con tanta fatica e con così evidente pericolo a così lungo camino, potendo andare senza disagio niuno suo in una notte in qualunque paese più gli piacesse e vedere ciò che gli piacesse, e tornarsene la notte seguente a casa? Parimente fa meno verisimile e distrugge quello che con tanta affezzione il Saladino domanda a messer Torello, che dopo alcun tempo, prima che egli muoia, lo torni a vedere almeno una volta; percioché pure potrebbe dire alcuno: se egli aveva appo sé così valente negromante, nol poteva egli far tornare più volte e quante voleva, senza gravezza niuna di messer Torello? Appresso, possibile è che Menelao favorasse più Tindaro suo suocero in vendicare la morte di Clitemnestra, che Oreste suo nipote in fuggire dalle mani di Tindaro, ma non è credibile che lo dovesse fare; e come cosa che non stesse bene, di sopra è stata notata da Aristotele, e di sotto si rinoterà. Ma questo favore di Menelao maggiore verso il suo suocero che il nipote, con tutto che sia poco credibile, è di giovamento alla constituzione della favola, percioché se Menelao avesse favorato Oreste, come era credibile che dovesse fare, non si sarebbe potuto comporre la favola. Appresso, è impossibile che legni fracidi oramai e putrefatti, quali erano le navi d'Enea, si potessono trasformare in ninfe, secondo l'opinione d'alcuni, ma è credibile che Cibele, poiché erano stati alberi consecrati a lei nel monte Ida, volesse fare questo onore; la qual trasformazione nondimeno non giova nulla alla constituzione della favola, percioché né lega né solve la favola, né opera cosa niuna, come dicemmo di sopra. Appresso, impossibile è appo Dante che Virgilio andasse dal Limbo nel cerchio di Giuda al tempo che fu la guerra tra Cesare e Pompeo, non essendo allora morto, e per conseguente non essendo allora nel Limbo, ma bene è credibile, accioché la giustizia divina non restasse di riscuotere la debita pena quel tempo che l'anima del soldato di quel cerchio fu richiamata al corpo suo da Ericto; e ciò fu di giovamento alla constituzione della favola, accioché esso Virgilio, come guida bene informata per esperienza della via, la sapesse mostrare a Dante. Io non ispenderò più parole in dare gli essempi degli altri groppi,

percioché altri per sé, per le cose dette, gli potrà senza difficultà trovare. Solo dirò che il non giovamento si divide in due parti, in una che si può domandare nocumento e in quella che si può domandare vanità. Il nocumento si può essemplificare nella novella di messer Torello, poiché l'essere in una notte trasportato per incantesimo d'Alessandria in Pavia nuoce alla constituzione d'alcune parti della favola, come è stato detto. E la vanità si può essemplificare nella trasformazione delle navi d'Enea in ninfe, la quale né giova né nuoce alla constituzione della favola, e nella trasformazione della forma d'Amore in quella d'Ascanio, la quale non giova né nuoce alla constituzione della favola, come di sopra è stato mostrato.

Τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος. Vizio è che le favole si constituiscano di parti non ragionevoli; il che pare che Aristotele intenda di provare così. Le favole si nominano λόγος, adunque non deono avere le parti τὰ μέρη ἄλογα, percioché si congiugnerebbono due contrari in un soggetto, λόγος e ἄλογος, e così sarebbono « ragionamenti non ragionevoli ». Ora le favole non solamente non deono essere constituite di tutte o di più parti non ragionevoli, o avere tutte o più parti non ragionevoli, ma non deono pure avere una parte non ragionevole, se egli è possibile; ma se pure aviene che n'abbiano una, deono avere quella una fuori della favola o della rappresentazione. Sì che sono due vizii, o uno si divide in due, da' quali si dee guardare il poeta tragico o ancora epopeo nel constituire la favola del suo poema, che sono le parti non ragionevoli, le quali sono o più o una. Se sono più, non pare che ci sia via da poterle fare divenire tolerabili; ma se è una sola, ci è una via da farla divenire tolerabile, la quale è che quella parte non ragionevole sia fuori della rappresentazione. Adunque Aristotele appella col nome di λόγος quello che poco appresso appella col nome di μῦθος, dicendo: ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον.

'Εκ μερῶν ἀλόγων: o tutte o più; e queste parti, delle quali si parla qui, si comprendono sotto i tre gruppi di che abbiamo parlato; e se sono μέρη ἄλογα, conviene che sieno tali o perché sono

impossibili, o perché sono incredibili, o perché sono non giovevoli alla constituzione della favola.

'Ἀλλὰ μάλιστα *etc.* Non solamente le favole non si deono constituire di tutte o più parti non ragionevoli, ma si dee ancora fare ogni sforzo perché non abbiano pure una parte non ragionevole.

Εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος. Qui è da far punto. Poi è da seguire: ὥσπερ Οἰδίπους (τοῦ Σοφοκλεος ἔχει ἓν μέρος ἄλογον) τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν, ἀλλὰ (ἔχει) μὴ ἐν τῷ δράματι· ὥσπερ ἐν 'Ηλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες (εἰσὶ μὴ ἐν τῷ δράματι) ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς Μυσίαν ἥκων (ἐστὶ μὴ ἐν τῷ δράματι). Cioè: « Ma se non si fa questo e aviene che le favole abbiano alcuna parte non ragionevole, la deono avere fuori della rappresentazione, sì come *Edipo* (di Sofocle ha alcuna parte non ragionevole, cioè) il non sapere come Laio morisse, ma (l'ha) non nella rappresentazione; sì come nell'*Elettra* coloro che rapportano novelle de' giuochi pitii (sono fuori della rappresentazione), o ne' *Misiani* quello mutolo vegnente di Tegea in Misia (è fuori della rappresentazione) ». Ora con tre essempi ci è dimostrato come la parte non ragionevole diviene tolerabile quando non è nella favola o nella rappresentazione. Il primo essempio è nell'*Edipo il tiranno* di Sofocle, nel quale è questa parte non ragionevole, che egli, quando fu promosso al regno di Tebe e prese per moglie Giocasta, rimasa vedova per la morte di Laio re di Tebe, non domandasse da prima come fosse morto, in guisa che indugiasse a domandare e ad intenderne infino a quel dì che egli riconobbe che Laio era stato suo padre e che egli l'aveva ucciso, e che riconobbe che Giocasta era sua madre e che aveva commesso con lei abominevole incesto; le quali riconoscenze furono dopo molti anni. La qual parte non ragionevole, cioè che Edipo non domandasse e non intendesse come Laio, suo predecessore nel regno, fosse morto, è comportevole, percioché non è nella rappresentazione, ma tacitamente è presupposta dal lettore o dal veditore aveduto. Ma se nella rappresentazione s'introducesse Edipo da prima quando giunse a Tebe, il quale non sapesse come Laio fosse stato morto, e dovendogli succedere nel regno e nel letto

matrimoniale non ne domandasse, apparrebbe maggiormente che ciò fosse non ragionevole che non appare non essendo quella parte introdotta in palco. Ora dobbiamo ben considerare che Aristotele non appone a Sofocle, come cosa sconvenevole, che i Tebani non avessero presa cura niuna della morte di Laio loro re, né investigato degli ucciditori per farne debita vendetta, né solve questa sconvenevolezza con dire che sia scusevole e tolerevole poiché è commessa fuori della favola, secondo che Pietro Vittorio trascutatamente afferma nel capo XVI del libro terzo delle sue *Varie lezzioni*, conciosia cosa che Aristotele non biasimi nell'*Edipo* di Sofocle per isconvenevole se non questo, che Edipo non avesse prima saputo come Laio fosse stato ucciso e non n'avesse domandato prima, e lo scusi, poiché ciò è fatto fuori della favola. Laonde quello che dice Pietro Vittorio, come di mente di Sofocle, scusando i Tebani che non fecero inquisizione né vendetta della morte di Laio loro re nel tempo che fu morto per essere essi molto tribolati dalla Sfinge, non diminuisce punto la sconvenevolezza apposta da Aristotele a Sofocle. Il secondo essempio è nell'*Elettra* di Sofocle, dove è una parte non ragionevole, la quale è che coloro li quali prima vennero da' giuochi pitii, e narrarono come erano passate le cose, non dissero nulla in Argo della morte d'Oreste, sì come si presuppone per la dimostrazione che fa Elettra e Clitemnestra nella venuta del pedagogo, d'Oreste e di Pilade, che mostrano di recare le ceneri del corpo morto e arso d'Oreste, li quali senza fallo non furono i primi che recassero le novelle de' giuochi pitii. Ma quella parte non ragionevole (io la chiamo non ragionevole perché rende questa della venuta del pedagogo, d'Oreste e di Pilade non ragionevole) è fuori della rappresentazione e, perché si tace, è tolerabile. Il terzo essempio è preso d'una tragedia che doveva contenere come Telefo fu per ignoranza vicino a prendere la madre per moglie; e accioché s'intenda bene quale sia la parte non ragionevole, racconterò l'argomento della tragedia secondo che io mi posso imaginare che potesse essere. Auge, figliuola d'Aleo, ingravidata da Ercole, partorisce Telefo e lo lascia in abbandono nel monte Partenio, e per tema del padre si fugge in Misia a Teutrante, il quale n'era re e, essendo senza figliuoli, se la fa figliuola adottiva.

Venuto Telefo grande in età e valoroso in arme, capita da Teutrante, a cui in quel tempo Ida figliuolo d'Afareo aveva mossa guerra e gli voleva torre il regno, e è assoldato da lui con patto di dovergli dare la figliuola per moglie e 'l regno in dota dopo la morte sua se lo liberava da Ida. Telefo vince la guerra, e si celebrano le nozze, nelle quali, prima che si congiungano insieme, Telefo riconosce per madre Auge e Auge riconosce Telefo per figliuolo. E secondo che appare qui dalle parole d'Aristotele, ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς Μυσίαν ἥκων, in questa vicendevole riconoscenza si dissero parole per le quali si presupponeva che Teutrante non avesse prima domandato né inteso onde fosse Telefo, non altramente che se Telefo vegnente da Tegea in Misia fosse stato del tutto mutolo, sì che non avesse potuto rispondere parola. La qual parte non ragionevole è tolerabile, poiché non è introdotta nella rappresentazione, sì come non sono introdotte quelle non ragionevoli degli altri due essempi. Ma accioché s'intenda pienamente quello di che si ragiona qui, è da sapere che sono alcune azzioni le quali si fanno nel tempo nel quale si deono fare, e si fanno ancora nel tempo nel quale non si deono fare. Come, pogniamo, Edipo, quando fu promosso alla dignità del regno e del letto reale, domandò come Laio fosse morto, e ne domandò nel tempo nel quale ne doveva domandare; e poi di nuovo, forse dopo venti anni, ne domandò, e in quel tempo nel quale fu per riconoscere Laio essere stato suo padre e Giocasta essere sua madre, cioè in quel tempo nel quale non ne doveva domandare. E perché ne domanda nel tempo nel quale non ne doveva domandare, questa seconda azzione pecca in esser fatta in tempo non opportuno; e perché n'è stato domandato già la prima volta, pecca ancora in superfluità: sì che l'azzione rifatta ha due errori. Ancora ci sono alcune azzioni le quali non si fanno nel tempo nel quale si deono fare, e si fanno nel tempo nel quale non si deono fare. Come, pogniamo, Edipo, quando fu creato re di Tebe e fatto marito di Giocasta, non domandò come Laio fosse morto; e se n'avesse domandato, n'avrebbe domandato nel tempo nel quale ne doveva domandare. Poscia dopo molti anni, allora che fu per riconoscere sé essere stato figliuolo di Laio e essere di Giocasta, ne domandò,

e ne domandò nel tempo nel quale non ne doveva domandare. E perché non ne domandò nel tempo nel quale ne doveva domandare, la prima azzione pecca in avere tralasciate due cose: nel tralasciamento della domanda e nel tralasciamento del tempo opportuno. E perché ne domandò nel tempo nel quale non ne doveva domandare, la seconda azzione pecca in avere una cosa che non dovrebbe avere, cioè tempo non opportuno. Sì che la prima azzione ha due sconvenevolezze, e la seconda n'ha una. Appresso, sono alcune azzioni le quali si fanno nel tempo nel quale si deono fare, e si fanno veracemente, e si rifanno nel tempo nel quale non si deono rifare, e si fanno ingannevolmente. Come, pogniamo, i primi venuti da' giuochi pitii in Argo raccontarono come là erano passate le cose, e raccontarono veracemente come erano passate, e raccontarono nel tempo nel quale dovevano raccontare, e come dovevano raccontare. Poi altri, dopo alcuni dì, cioè il pedagogo, Pilade e Oreste, mostrando d'essere quelli che non erano, e facendo vista di venire da' giuochi pitii, raccontarono di nuovo come le cose là erano passate; e raccontarono falsamente come erano passate, rapportando come Oreste v'era morto; e raccontarono nel tempo nel quale non dovevano, e come non dovevano. E perché raccontarono fuori di tempo debito, questa seconda azzione pecca in prendere il tempo non opportuno; e perché raccontarono azzione raccontata, pecca ancora in superfluità; e perché raccontarono azzione riprovata per falsa dalla prima verace, pecca ancora in falsità. Sì che questa seconda azzione ha tre sconvenevolezze: l'una di tempo non opportuno, la seconda di superfluità, e la terza di falsità. Sono ancora alcune azzioni le quali non si fanno nel tempo nel quale si dovrebbono fare, e se si facessero, si farebbono veracemente; e si fanno nel tempo nel quale non si deono fare, e si fanno ingannevolmente. Come i primi venuti in Argo da' giuochi pitii, li quali dovevano raccontare come là fossero passate le cose, non raccontarono, e per conseguente tacquero la verità. E perché non raccontarono, tralasciarono la narrazione che dovevano raccontare, e insieme l'opportunità del tempo, e appresso la testimonianza della verità. Sì che questa prima azzione, o cessamento della prima azzione, contiene tre sconvenevolezze: la

prima, che è il tralasciamento dell'azzione, che si tira dietro la seconda, che è il tralasciamento dell'opportunità del tempo, e la terza, che è il tralasciamento della testimonianza della verità. Poscia gli altri, venuti dopo alcuni dì, raccontarono come le cose là erano passate, e raccontarono falsamente. E perché raccontarono quando non dovevano, questa seconda azzione non pecca se non in prendere il tempo che non è suo proprio; e non è superflua, non essendo stata fatta la prima, e non può essere riprovata per falsa, non apparendo la testimonianza della prima vera che la rifiuti. Se adunque nella rappresentazione si facessero le prime azzioni nel tempo nel quale si dovessono fare, e le seconde nel tempo nel quale non si dovessono fare, le quali fossono d'una medesima natura, le seconde avrebbono due difetti: uno di tempo non opportuno e l'altro di superfluità. Ma se le prime non si fanno, e in rappresentazione appare che non si facciano, esse hanno due difetti: tralasciamento di tempo debito e tralasciamento della stessa azzione; e le seconde uno, che è il prendere il tempo non debito. E se le prime azzioni veraci si facessero nella rappresentazione nel tempo nel quale si convenisse farle, e le seconde ingannevoli si facessero nel tempo nel quale non si convenisse farle, le seconde avrebbono tre difetti: uno di tempo sconvenevole, l'altro di superfluità, e 'l terzo di falsità. Ma se le prime azzioni veraci non si facessero, e apparesse nella rappresentazione che non si facessero, esse avrebbono tre difetti: tralasciamento di tempo opportuno, tralasciamento dell'azzioni, e tralasciamento della testimonianza della verità; e le seconde uno solamente, che è il prendere il tempo che non si dee prendere. Ma se le prime azzioni, conformi o non conformi in verità alle seconde, si tralasciano di fare, né appare nella rappresentazione che si tralascino, le seconde non hanno se non uno difetto, che è il prendere il tempo non debito; e niuno de' difetti delle prime appare. Per che è cosa manifesta quanto sia più tolerabile la parte non ragionevole che non si rappresenta in palco che quella che si rappresenta, dichiarando gli essempi dati da Aristotele come abbiamo dichiarato. Ora quello che si dice della virtù del rappresentare in fare apparere la sconvenevolezza, o del non rappresentare in ricoprire la sconvenevo-

lezza nella tragedia, ha medesimamente luogo nell'epopea, nel fare o nel non fare menzione della sconvenevolezza, percioché col farne menzione si scopre, e col non farne si copre. Come, per cagione d'essempio, se Omero avesse fatta menzione che Priamo, la prima volta che i Greci vennero sopra Troia e s'accostarono alle mura, fosse stato in su quella torre, dalla quale dopo nove anni Elena gli mostrò e nominò i capitani greci, e non n'avesse domandato, apparerebbono chiaramente i difetti di quella prima azzione, i quali, perché Omero non n'ha detta parola, si stanno celati. Ora è da porre mente che all'essempio dell'*Elettra*, addotto da Aristotele, s'oppone non pure che altri, prima che il pedagogo, Oreste e Pilade, verisimilmente abbiano raccontato in Argo come sieno passate le cose ne' giuochi pitii e d'altra maniera che essi non raccontarono, ma ancora che essi raccontarono cose impossibili e cose le quali si sapevano essere impossibili, cioè che Oreste nella tenzone del corso delle carrette sia morto, conciosia cosa che a quel tempo ne' giuochi pitii non fosse ancora stata ordinata la tenzone del corso delle carrette. Ma di questa opposizione non parla Aristotele, ma dell'altra, come abbiamo mostrato; la quale tenzone, perché era in usanza ne' giuochi pitii al tempo di Sofocle, egli peraventura si diede ad intendere che gli fosse licito il potere fingere che fosse ancora a quel tempo, nel quale si sa per istoria che non era. Il che non credo io che sia licito a fare, sì come non credo io che simile fallo si possa scusare per figura chiamata ἀναχρονισμός, di che al presente, poiché Aristotele non ne parla, altro non dico.

Ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον. Aveva di sopra detto Aristotele che non bisognava constituire le favole di parti non ragionevoli, ma che con ogni studio era da guardare che non dovessono avere pure una parte non ragionevole. E perché erano de' poeti li quali componevano delle favole con parti non ragionevoli, e si scusavano che se le avessono volute rimuovere la favola tutta si sarebbe guasta né avrebbe avuto stato, egli risponde a questa scusa dicendo che non è da ricevere, anzi è degna di riso sì come sciocca, conciosia cosa che niuno da prima, quando i poeti compongono le favole, gli costringa a comporle così fatte, ma essi

le possono e deono constituire senza parte niuna non ragionevole.

Ἂν δὲ θῇ, καὶ φαίνηται εὐλογώτερον ἀποδέχεσθαι καὶ ἄτοπον. Di queste parole si possono trarre due sentimenti. L'uno è che se alcuno poeta da prima constituirà le favole con parti non ragionevoli, e apparirà che ciò sia cosa più ragionevole che il tralasciarle, non dee insieme ricevere la sconvenevolezza; e è da dire: ἂν δὲ θῇ, « ma se alcuno comporrà », μύθους τοιούτους, « favole che abbiano alcuna sconvenevolezza », καὶ φαίνηται εὐλογώτερον, « e apparirà che cosa più ragionevole sia », τιθέναι τοιούτους « comporre così fatte favole, che lasciarle da parte », e è da ripetere οὐ δεῖ « non bisogna », αποδέχεσθαι καὶ ἄτοπον, « ricevere ancora la sconvenevolezza »; cioè bisogna fare sparire la sconvenevolezza con la conditura delle vaghezze de' sentimenti e della favella, sì come fece Omero. L'altro senso è: « se alcuno poeta constituirà le favole così fatte, cioè con parti non ragionevoli », καὶ φαίνηται εὐλογώτερον ἀποδέχεσθαι, « ⟨e⟩ apparirà che cosa più ragionevole sia ritenerle cotali che rifiutarle », καὶ ἄτοπον, « ancora vi sarà la sconvenevolezza », la quale sconvenevolezza da' buoni poeti si copre e si compensa con altri beni, sì come fece Omero. Vuole adunque dire Aristotele che ci sono di due maniere di favole che hanno parti non ragionevoli: l'una è di quelle le quali non hanno altra ragione per la quale si possa tolerare la sconvenevolezza, se non perché se essa si levasse via la favola si distruggerebbe; e l'altra è di quelle che hanno altre ragioni per la quali si possa tolerare la sconvenevolezza, oltre a quella che se essa si levasse via la favola si distruggerebbe. E che sì come danno da ridere que' poeti li quali vogliono ritenere le favole della prima maniera, così que' li quali ritengono le favole della seconda maniera non vanno assoluti della sconvenevolezza, se non la coprono col mantello d'altri beni, come ha fatto Omero. Ora Aristotele parla qui di quelle sconvenevolezze le quali si contengono nella 'mpossibilità e nella 'ncredibilità, e non nel nocumento della constituzione della favola; conciosia cosa che la sconvenevolezza contenuta nel nocumento della constituzione della favola non sia tolerabile, né si possa far divenire tolerabile per via niuna, poiché è peccato dell'arte propria del poeta, e le sconvene-

volezze della 'mpossibilità e della 'ncredibilità possano divenire tolerabili per più vie, e spezialmente se la favola ha molte parti lodevoli, e se la parte sconvenevole è accompagnata da altri sensi e da favella di tanta luce che possa tirare in sé la vista de' riguardanti e rimuoverla da riguardare nella sconvenevolezza, sì come si dà l'essempio appo Omero nel trasportamento che fecero que' di Corfù d'Ulisse addormentato di nave in su il lito d'Itaca, il quale trasportamento non sarebbe tolerabile se non fosse adornato e condito, come è, di molti altri beni. Sì come, dall'altra parte, la sconvenevolezza che commise Virgilio nella 'ncredibilità o nella 'mpossibilità del fare l'armata di venti navi d'Enea sotto Antandro a piè della montagna d'Ida in Frigia, nel tempo che i Greci erano ancora in su il Troiano, non è punto tolerabile, conciosia cosa che non abbia alcuna conditura d'altri sensi dilettevoli o di favella vaga che faccia sparire o addolcisca l'amaritudine della sconvenevolezza, dicendosi simplicemente e solamente:

... classemque sub ipsa
Antandro et Phrygiæ molimur collibus Idæ.

Ora questo apprestamento dell'armata d'Enea è giovevole alla constituzione della favola, né senza quella poteva aver luogo la constituzione, la quale ha molte parti lodevoli oltre al predetto apprestamento, ma esso apprestamento non è punto credibile, o più tosto non è punto possibile. Percioché come poté Enea in luogo tanto vicino a Troia, dove era l'essercito de' nemici vittorioso, potente e innumerevole e che aveva navi infinite, fare venti navi grandi, capaci e atte a condurre una moltitudine tale, sapendo i Greci che le facesse, sì come di necessità conviene che lo sapessono? Appresso, se Troia era stata presa e messa a ruba e arsa e morti i più degli uomini, o insieme co' fanciulli e con le donne fatti prigioni, onde ebbe egli tanti maestri che potesse edificare le predette navi? E se ebbe pure copia di maestri, dove erano gli stormenti, scuri, seghe, manaie e altri ferramenti, senza i quali navi non si possono edificare? Ma posto ancora che non fossero mancati né maestri né stormenti, chi gli diede la materia bisogne-

vole? Percioché a far navi ci vuole altro che simplice legname: cioè chiovi, pece, stoppa e altro. Ancora non si vede da qual parte potesse esser proveduto d'arnesi da armare le navi, come di funi, di vele, e d'ancore e d'altre cose. E questa impossibilità, come io dico, o incredibilità, non è condita di cosa niuna che la possa far tolerabile; ma peraventura si poteva tramutare in credibilità o possibilità, se si fosse detto che Enea, insieme con quella gente fuggita e scampata dallo 'ncendio di Troia e delle mani de' Greci, si fosse stato nascoso e tacito nelle spelunche e nelle caverne del monte Ida, infino a tanto che l'oste de' Greci se ne fosse andata, e che poi l'armata si fosse fatta o con aiuto divino o con umano.

'Επεὶ καὶ τὰ ἐν 'Οδυσσείᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν γένοιτο *etc.* Pruova Aristotele, con l'essempio d'Omero, che la sconvenevolezza che è una parte della favola resta e appare essere sconvenevolezza, quantunque l'altre parti steano bene, dicendo che le sconvenevolezze le quali sono in quella parte dell'*Odissea* dove Ulisse è trasportato dormendo di nave in su il lito d'Itaca resterebbono e apparrebbono essere sconvenevoli e non tolerabili, se fossero state fatte da un altro poeta che fosse stato meno aveduto d'Omero, cioè se non fossero state accompagnate da molte altre cose belle. Ora le cose sconvenevoli le quali sono in quella parte, sono che Ulisse sia portato di nave da que' di Corfù e sposto in su il lito addormentato senza destarsi, non ostante che in su il partire da Corfù s'addormentasse e dormisse tutto quel viaggio fisamente; sì che non si può dire che non si destasse in quel trasportamento perché fosse in su il primo sonno, e che quelli di Corfù li quali l'avevano condotto non dovevano aver tanta fretta di tornare a casa che non potessono dimorare un quarto d'ora nel porto d'Itaca, fra lo quale spazio picciolo di tempo essendosi desto Ulisse, gli avessono potuto dire adio, sapendo essi che era stato oltre a modo onorato da Alcinoo loro re e da tutta la corte, e che verso lui avevano usata così gran magnificenza donandogli sì preziosi doni, e che quelli doni preziosi non erano da lasciare senza guardia in abbandono e in arbitrio della fortuna, dormendo lui; li quali, quantunque riponessero in luogo fuori di strada, nondimeno conviene che Ulisse gli potesse desto subita-

mente vedere, o non gli potesse desto subitamente vedere. Se come prima era desto gli poteva subitamente vedere, perché non gli avrebbe altresì potuto vedere un viandante che fosse passato per quindi mentre egli dormiva, e portargli via? E se non gli poteva subitamente vedere, egli, non gli veggendo, si sarebbe imaginato ragionevolmente che que' di Corfù se gli avessono riportati con esso loro e ritenuti per loro, rapportando al re e alla corte che gli avevano insieme con lui lasciati in Itaca, sì come ancora si sarebbe potuto imaginare se alcun viandante se gli avesse portati via; e così, senza altramente cercarne, andare in altra parte e perdergli. Alcuni dicono, scusando Omero, che perciò fa Ulisse dormiglione e sposto senza sentimento in su il lito della patria, per molti degni rispetti. Li quali sono che quelli di Corfù, se Ulisse fosse stato desto quando giunse a casa, dovevano essere cortesemente ritenuti e menati a casa, e non lasciati andare senza che fossero ringraziati e premiati pienamente e quanto si conveniva. Le quali cose non si potevano fare se Ulisse non era publicamente riconosciuto da' suoi e da' drudi ancora. E se fosse stato riconosciuto, o non si sarebbe potuto vendicare delle 'ngiurie che aveva ricevute da loro, né uccidergli, o, se si fosse vendicato, non si sarebbe vendicato con tanta sua gloria con quanta si vendicò essendo solo o accompagnato da pochi, e nel tempo quando essi meno ciò aspettavano. Per che Omero fece meno male a fare questa sconvenevolezza che, tralasciandola, a diminuire la bellezza della constituzione della favola. Questa scusa, sì come si vede manifestamente, non è giudicata valevole da Aristotele, poiché vuole che questa sconvenevolezza non sia tolerabile a niuno partito, fuori che per la compagnia di molte altre cose buone, le quali sono la discrizzione della bellezza del porto e della famosa spilunca e del nascimento della stella Lucifero, e altre così fatte cose. E altri potrebbe rispondere a coloro li quali scusano Omero nella predetta guisa, che non si niega che la constituzione della favola non riesca più bella se Ulisse giugne in Itaca sconosciuto e se, solo essendo, si vendica de' suoi nemici, che se vi fosse giunto conosciuto e se, accompagnato essendo, si fosse vendicato; ma Omero poteva e doveva peraventura non lasciar di far ciò e ces-

sare la sconvenevolezza, se avesse fatto, pogniamo, che ad Ulisse fosse stato dato un beveraggio per ordine d'Alcinoo o d'Arete da far dormire, accioché si fosse verisimilmente potuto portare di nave in terra e lasciarvelo addormentato, secondo che il Boccaccio fa che il Saladino ne fa dare uno a messer Torello, accioché addormentato sia portato da Alessandria in Pavia, e quivi nella chiesa di san Pietro in cielo d'oro lasciato pure addormentato con molti preziosi doni.

Ma accioché s'intenda bene quello che dice Aristotele, commendando Omero che abbia saputo far sì che la predetta sconvenevolezza sia tolerabile, e si comprenda se Omero è degnamente commendato da lui, è da conoscere la forza bene a dentro di tre traslazioni le quali egli usa per dimostrare ciò, le quali sono prese dal lume, dalla conditura, e dal carico. E cominciando da quella del lume, dico che il lume, quanto è al proposito nostro, ha quattro virtù; percioché, apparendo, o caccia le tenebre, o, apparendo in maggiore lucidezza, fa sparire o sciema la lucidezza del lume che l'ha minore, o, apparendo sprovedutamente e di subito, per un poco trae a sé gli occhi de' riguardanti, sì che, non attendendo all'altre cose meno luminose o pure ancora oscure, non le veggono, o, apparendo, fa vedere più l'oscurità de' corpi densi e accresce loro maggiore oscurità per la comperazione della chiarità. Quale adunque di queste quattro virtù assegneremo noi al lume dell'altre cose belle che ha accompagnate Omero, secondo Aristotele, all'oscurità della sconvenevolezza di quella parte dell'*Odissea* nella quale si spone Ulisse in Itaca? Certo non gli si può assegnare quella che caccia le tenebre, percioché con tutta la luce dell'altre cose e molte e belle, resta ancora e dura l'oscurità delle predette sconvenevolezze. Né parimente gli possiamo assegnare quella virtù per la quale, essendo il lume maggiore, fa rilucere meno o sparire il lume minore, conciosia cosa che ciò non possa aver luogo se non dove fossero convenevolezza maggiore e convenevolezza minore congiunte o avicinate l'una all'altra, la quale minore, per comperazione della maggiore, paresse ancora minore; e non dove sono convenevolezza e sconvenevolezza congiunte o avicinate l'una all'altra, come sono nel luogo d'Omero. Ma forse gli assegne-

remo quella virtù che trae gli occhi de' riguardanti di subito e sprovedutamente a sé e gli disvia dall'affissarsi in lumi minori o ancora nell'oscurità? Se l'*Odissea* d'Omero fosse un poema che s'avesse da leggere solamente una volta velocissimamente, io giudico che potesse avenire che il lume delle molte e belle cose, posto in quella parte dell'*Odissea*, tirando a sé le menti de' lettori e occupandole per un poco, non permetterebbe che si potessono avedere dell'oscurità delle sconvenevolezze quivi poste. Ma perché è poema che si legge molte volte, e con molta attenzione e considerazione, seguita che questa virtù non ci vieta che non veggiamo la predetta oscurità, e la sperienza cel dimostra, poiché è stata veduta non solamente da Aristotele, ma dagli altri ancora. Resta adunque che gli rimanga quella virtù che fa vedere l'oscurità de' corpi densi, per lo paragone, molto maggiormente, conciosia cosa che il lume delle molte e belle cose, avicinate all'oscurità delle sconvenevolezze le quali sono nel predetto luogo, la rendano molto più oscura che non apparrebbe se non vi fosse. Per che Aristotele, con questa traslazione presa dalla luce, dicendo νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον, non ci ha dimostrato quello che voleva molto acconciamente. Appresso, passando alla traslazione presa dalla conditura de' cibi, dico che è cosa manifesta che i cibi, i quali sono per sé o meno saporiti al palato o meno giovevoli alla sanità, per conditura divengono più desiderabili e più profittevoli; ma la conditura non è cibo seperato da sé, anzi è cosa accidentale che dà una nuova e aveniticcia disposizione al cibo, la quale non aveva da sé o cotto o apparecchiato senza artificio del cuoco. Medesimamente i sentimenti li quali sono meno dilettevoli o meno giovevoli alla constituzione della favola, per certi adornamenti, li quali sono in luogo di conditura, divengono più vaghi e non paiono tanto nocivi alla constituzione della favola. Ma questi adornamenti non sono sentimenti seperati, anzi sono cose accidentali, li quali porgono a que' così fatti sentimenti una nuova qualità e temperano quella loro natural malizia. E queste sono le maniere delle parole, la disposizione delle parole, la disposizione de' sentimenti, le maniere delle figure de' legami, le maniere delle figure dell'affezzioni, e simili. Ma perché Aristotele

non commenda Omero in questo luogo di così fatta conditura che sia stata sopraposta alla sconvenevolezza del sonno da ebbro o da letargico attribuito ad Ulisse, ma lo commenda perché insieme con questo sentimento dissipito ci ha messi davanti altri sentimenti saporiti, appare assai chiaramente che questa traslazione presa dalla conditura non è più a tempo che si fosse quella della luce, dicendo ἡδύνων τὸ ἄτοπον. Ultimamente io dico che la traslazione presa dal carico non s'adatta meglio a quello che intende di farci vedere Aristotele nella sconvenevolezza d'Omero, che vi s'adattino, secondo che abbiamo veduto, l'altre due traslazioni; conciosia cosa che il carico si faccia comportevole, quando non è comportevole per troppa gravezza, o diminuendoglisi la gravezza, o disponendolo e rassettandolo in maniera più acconcia, o accrescendosi forza al portare. Niuna delle quali cose si fa per Omero nel carico non sopportevole della sconvenevolezza del sonno ulissesco. Percioché non gli si diminuisce la sconvenevolezza per la convenevolezza di molte altre cose aggiuntevi, né gli si dà nuova disposizione, né il lettore, veggendo la bontà dell'altre cose, giudica che, percioché quelle sono buone, questa sia da essere reputata buona; anzi per la vicinanza, veggendo più chiaramente la differenza che è tra il bene e 'l male, la reputa maggiormente rea e non sopportevole. Adunque Aristotele non doveva usare questa traslazione di carico, dicendo in questo luogo ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν 'Οδυσσείᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν γένοιτο, ma doveva usare altre traslazioni o similitudini più acconcie a quello che voleva dire; come: per un neo non lasciamo di commendare un viso che per altro sia tutto bello, né rifiutiamo un gran guadagno perché abbia congiunta con lui una picciola spesa, e simili. E così come negli alberghi pubblici d'Alamagna alle tavole da prima si pongono messi pessimi, né mai, se prima non fossero mangiati, si porrebbono i messi ottimi, li quali si riservano alla fine del mangiare, perché altri mangia i pessimi per mangiare ancora gli ottimi, così altri non dee schifare quella vivanda pessima, leggendo quella sconvenevolezza sonnocchiosa d'Omero, per assaggiare le molte vivande ottime, leggendo le convenevolezze più che deste delle quali quella sconvenevolezza

è intorniata. Ora non è da dubitare che quel poeta che fa men falli in poesia è meno da biasimare che non è quello che ne fa più, e che quello poeta è più da commendare che riempie il suo poema di più cose lodevoli che non è quello che il riempie di meno; e che Omero è meno da biasimare per un fallo pogniamo che egli abbia fatto, che non sarebbe uno altro poeta che n'avesse fatti molti. E perché Omero ha ripieno il suo poema di cose più lodevoli che non ha fatto niuno altro poeta, è da commendar sopra ogni altro; ma non è perciò da commendare in quello uno fallo che presuppogniamo lui aver commesso, e avrebbe fatto molto meglio a non farlo, sì come non sono da lodare gli osti d'Alamagna, che constringono i viandanti a mangiare le pessime vivande se vogliono mangiare l'ottime, ancora che fossero più da biasimare se non apprestassero se non i messi pessimi.

Τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς. Perché di sopra Aristotele aveva detto che il verso eroico, gonfiatissimo tra tutti gli altri versi, si conveniva all'epopea, e che per mantenersi questa soprana gonfiatura riceveva spezialmente le lingue e le traslazioni, qui dice che non dee conservare un perpetuo tenore, né stare sempre in su una altezza, ma è bene che s'abbassi alcuna volta, e che rimetta alquanto di quella gonfiatura la quale procede dalle figure magnifiche e artificiose della favella. E accioché si sappia distintamente in quali parti si debba attendere a tale artificio di favella e faticarvisi intorno, e in quali dell'epopea si debba rimettere lo studio e penarvi meno, dice che bisogna faticarsi intorno alla formazione della favella artificiosa nelle parti oziose, e non faticarvisi tanto nelle parti le quali non sono oziose, come sono quelle le quali hanno i costumi e le sentenzie. Ora si ricerca quali sieno le parti oziose nell'epopea; e pare che gli spositori intendano essere quelle le quali contengono cose umili o vili o non maravigliose e simili, le quali per sé non sarebbono atte a destare il lettore e a farlo stare attento, se l'artificio della favella soprapostavi non operasse ciò. A' quali è da rispondere che le parti umili o vili o non maravigliose e simili non sono oziose nell'epopea, anzi operano e concorrono alla constituzione della favola per la sua parte non meno che

operano e concorrono le magnifiche, le nobili e le maravigliose per la loro; e perciò non intende Aristotele di queste in questo luogo. Senza che, per un'altra ragione ancora non ne può intendere, la quale è che Aristotele distingue e sepera le parti oziose dalle parti le quali hanno i costumi e le sentenzie; ma i costumi e le sentenzie possono essere alcuna volta umili e vili e non maravigliosi, e alcuna volta magnifichi e nobili e maravigliosi, sì come altresì possono essere l'altre parti. Adunque non si possono nominare queste più oziose che quelle, e per conseguente non ci possiamo indurre a credere che egli intenda di simili parti; sì come medesimamente non ci possiamo indurre a credere che qui si debba intendere di quelle parti oziose, le quali non giovano né nocciono alla constituzione della favola, delle quali abbiamo parlato di sopra, e si possono essemplificare nella descrizzione del monte Atlante che fa Virgilio nel libro quarto dell'*Eneida*, e nella trasfigurazione della forma d'Amore in quella d'Ascanio che fa nel primo libro, e nella trasformazione delle navi d'Enea in ninfe che fa nel libro nono, alcune delle quali, come né giovino né nocciano alla constituzione della favola, ma sieno oziose, già è stato detto. Percioché i costumi e le sentenzie possono essere parimente oziosi, né giovare né nuocere alla constituzione della favola, non punto meno che si sieno o possano essere le altre parti. Ma dobbiamo riguardare altrove, e intendere per parti oziose quelle nelle quali il poeta parla di sua persona, e con favella sua ci fa vedere quello che si fa, le quali perciò si domandano μέρη ἀργά, « che non sono in atto e operanti » come sono quelle le quali sono rappresentate in palco e quelle nelle quali per gli poeti epopei sono introdotte le persone a favellare: le quali parti, perché paiono presso che montare in palco e operare, si contrapongono alle parti oziose, e contengono principalmente le sentenzie, e accessoriamente i costumi.

Ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τά τε ἤθη καὶ τὰς διανοίας. Quando il poeta epopeo narra di sua persona, percioché le parti sono oziose e non si veggono in atto se non per quella finestra della favella per la quale egli ce le fa vedere, dee usare tutto l'artificio di parole possibile. Ma quando fa favellare altrui,

vegga che, sì come alla persona introdotta a favellare si possono attribuire argomenti non convenevoli, e per molti le sono attribuiti, nella quale cosa è biasimato Euripide, e non è lodato Giovanni Boccaccio nella novella di Ghismonda, come dicemmo di sopra, non usi favella artificiosa e gonfiata, come fa quando parla di sua persona. Percioché averrà, se userà così fatta favella bene *spesso, che quella non* s'adatterà *né a'* costumi della persona parlante, né alla sentenzia; e perché non vi s'adatterà, ricoprirà la bellezza de' costumi e della sentenzia; li quali si dimostrano pienamente quando tralucono agli occhi della mente nostra per la sua naturale e convenevole favella. E in ciò ho veduti molti moderni fallare, e spezialmente Francesco Maria dalla Molza in alcuni sonetti ne' quali introduceva pastori a favellare.

INCOMINCIA LA QUINTA PARTE PRINCIPALE DELLA POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA, DIVISA IN CINQUE PARTICELLE, NELLA QUALE SI DICE DELL'ACCUSE E DELLE SCUSE DE' POETI.

INCOMINCIA LA QUINTA PARTE PRINCIPALE DELLA POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA DIVISA IN CINQUE PARTICELLE NELLA QUALE SI DICE DELL'ACCUSE E DELLE SCUSE DE' POETI.

I

Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη, ὧδε θεωροῦσι γένοιτ' ἂν φανερόν. Ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητὴς ὁ ποιητής, ὥσπερ ἂν ἢ ζωγράφος ἤ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν ἕν τι ἀεί· ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷά φασι καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ. Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς· καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι· δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία· ἡ μὲν γὰρ καθ' αὑτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Ἡ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἡ ἁμαρτία· ἡ δὲ τὸ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς κατὰ συμβεβηκός· ἀλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον τὸ κατὰ ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην, ἢ ἀδύνατα πεποίηται· ταῦτ' οὖν, ὁποῖα ἂν ᾖ, οὐ καθ' ἑαυτήν. 1460 b, 6

C. Che il poeta rassomiglia le cose come erano, o sono, o si dicono, o appaiono, o deono essere, con lingue, con traslazioni, con parole passionate. Che ci sono peccati d'altra arte, e della poetica per sé, e per accidente.

V. Ora se altri considererà in questo modo, potrà aver manifesta notizia dell'opposizioni e delle soluzioni, e di quante e di quali spezie sieno. Percioché, essendo il poeta rassomigliatore, come [ancora è] o il dipintore o un altro formatore d'imagini, egli è di necessità che rassomigli sempre una, secondo numero, delle tre cose. Percioché o [rappresenta le cose] quali erano o sono, o quali dicono [essere] o paiono, o quali dovrebbono essere. E raccontansi queste cose con favella, o vero ancora con lingue e con traslazioni. E sono molte passioni della favella, percioché concediamo queste cose a' poeti. E, oltre a ciò, non è quella medesima dirittura della poetica e della [arte] cittadinesca, né d'un'altra arte e della poetica. Ora doppio è il peccato d'essa poetica, percioché l'uno è secondo se stessa, e l'altro è secondo accidente. Percioché l'uno prende a rassomigliare oltre al potere, [il che è] il peccato d'essa; e l'altro [è] il prendere non dirittamente secondo accidente, ma [prendere, pogniamo], il cavallo movente amendune le parti destre, o il peccato secondo ciascuna arte, come il [peccato] secondo la medicina, o una altra arte, o [se] cose impossibili sono state formate. Questi [peccati] adunque, qualunque [essi] si sieno, non [sono] secondo se stessa.

S. Questa è la quinta parte principale, contenuta in questo libretto della *Poetica* d'Aristotele, nella quale si tratta dell'opposizioni le quali si fanno a' poeti per non avere osservata l'arte in porre le favole, o preso errore in prendere alcune cose per riempiere la favola, e delle soluzioni le quali si possono dare alle predette opposizioni in difesa de' poeti. Ora è da credere che Aristotele abbia voluto fare questa parte seperata di questa materia, perché di sopra in più luoghi aveva fatta menzione dell'opposizioni che si facevano a' poeti, e alcuna volta d'alcune soluzioni, o scuse, o difese, acciochè s'avesse il tutto in un luogo ordinato. Egli è vero che qui non si ragiona se non dell'opposizioni che pertengono alla favola e a' costumi, e delle soluzioni loro, ma non si ragiona dell'opposizioni che si potrebbono fare alla sentenzia e alla favella, quantunque di sopra si sia ragionato d'alcune opposizioni che pertengono alla favella, e delle loro soluzioni. Per che se Aristotele, per avere di sopra fatta menzione d'alcune opposizioni e soluzioni toccanti la favola o i costumi ha fatto questo trattato, poiché aveva ancora di sopra fatta menzione d'alcune opposizioni e soluzioni toccanti la favella, non si doveva dimenticare di raccogliere qui tutte l'opposizioni e tutte le soluzioni toccanti la favella. Ma la vera soluzione di questa e d'ogni altra imperfezzione che si truova in questo libretto è quella che più volte è stata ridetta, cioè che egli contiene certi principi e ricordi solamente da compilar l'arte, e non l'arte compilata e compiuta. Ora tutta questa quinta parte principale si può ragionevolmente dividere in cinque particelle. Nella prima delle quali si contengono tre capi, da' quali procedono tutte le soluzioni per le quali i poeti rimangono assoluti da' difetti per ignoranza o per malizia degli oppositori apposti loro a torto. Il primo è che si può rassomigliare una cosa in più modi, e 'l secondo che la cosa rassomigliata si può raccontare con parole di varii significati, e 'l terzo è che altri sono i peccati che pertengono alla poesia, e altri i peccati che non pertengono alla poesia; sì che dalla varietà del rappresentare, dalla varietà del significare, e dalla varietà del peccare, si può prendere argomento da rispondere a tutte le opposizioni false. Nella seconda particella si parla di nuovo del terzo capo, e si mostra l'uso suo; e

nella terza si parla di nuovo del primo capo, e si mostra l'uso suo; e nella quarta si parla di nuovo del secondo capo, e si mostra l'uso suo. E nella quinta e ultima si mostra a qual parte del primo capo pertengono alcune rassomiglianze, e quali sieno leali opposizioni, e quante sieno. Adunque in questa prima particella si contengono, come dicemmo, tre capi: l'uno della varietà del rappresentare, l'altro della varietà del significare, e 'l terzo della varietà del peccare. Le quali varietà, quanto sono ripiene di più numero, tanto le soluzioni più agevolmente si presentano a colui che difende il poeta e lo sicurano da biasimo. Ma prima che si proceda più oltre mi pare che non sia da tacere come, essendo l'opposizioni prima di natura che non sono le soluzioni, e avendo Aristotele antipostele nella proposizione alle soluzioni, dicendo περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, peraventura doveva ancora prima parlare dell'opposizioni, e fare certi capi, ne' quali esse si comprendessono, che fossero più distinti e più convenevoli che non sono quelli li quali di sotto ha posti, sì come apparirà per quello che quivi diremo. E ora mi basterà avere ammonito il lettore come l'ordine ragionevole dello 'nsegnare è rivolto in contrario.

Varie adunque sono le vie, e tutte lodevoli, per le quali si può rassomigliare: potendosi rassomigliare alcuna cosa per cagione della verità accompagnata dal tempo passato, come era, o dal tempo presente, come è; o per cagione della fama, rassomigliando alcuna cosa come si dice che è, o per cagione del parer delle persone, rassomigliando alcuna cosa secondo che è stimata tale; o per cagione del dovere, rassomigliando alcuna cosa secondo che dovrebbe essere tale. E si pruova la cosa star così per l'essempio del dipintore, o di qualunque altro formatore d'imagini che le faccia di bronzo, o di rame, o di ferro, o di marmo, o di creta, o d'avorio, o di legno, o di cera, o d'altra materia. Percioché, essendo il poeta rassomigliatore come sono questi artefici, e non potendo essi essercitare il loro mestiere che non rassomiglino alcuna delle predette cose, o vera passata, o vera presente, o famosa, o parvente, o dicevole, seguita che il poeta altresì non possa essercitare il suo ufficio, se non rappresenta alcuna delle predette cose.

Ora qui al mio parere sono due cose, le quali hanno bisogno di

considerazione. L'una è che Aristotele non ha peraventura posta una divisione piena delle cose rassomiglievoli che possono cadere sotto l'arte de' predetti maestri; l'altra è che non par parlare bene, volendo che, quanto è al soggetto rassomiglievole, sia pari e simile la poesia alla pittura e all'altre arti formatrici dell'imagini. Conciosia cosa che più piena distinzione delle cose rassomiglievoli sarebbe stata, se avesse detto che delle cose rassomiglievoli alcune sono vere e alcune imaginate. Le vere si dividono in tre maniere; percioché alcune cose sono vere appresso il dipintore quando le rappresenta, e appresso noi che le riguardiamo rappresentate; come vero era Carlo Quinto imperatore appresso Tiziano da Cadoro, famoso dipintore ne' nostri tempi, quando l'effigiò, e vero è appresso noi che il predetto Carlo sia stato così fatto, quando riguardiamo la sua effigie. E alcune cose non sono vere appresso il dipintore quando le rappresenta, le quali appo noi sono vere quando le riguardiamo rappresentate; come non era vera appresso il dipintore la schiuma della bocca del cavallo, anzi non ebbe imagine di schiuma nella mente, quando, sdegnato seco stesso e con l'arte, gittò la spugna per guastare l'opera, la quale perciò non guastò, ma acconciò e le diede perfezzione, rassomigliando in miracolosa maniera la schiuma, la quale mentre riguardiamo riconosciamo rappresentare schiuma vera. E alcune cose sono le quali sono vere appresso il dipintore mentre le rassomiglia, le quali appo noi non sono vere mentre le riguardiamo rassomigliate; come se alcuno dipintore rappresentasse alcun mostro presentatogli davanti, il quale noi poscia, percioché non se ne veggono di così fatti, riguardandolo effigiato, reputassimo essere cosa imaginata. Le cose imaginate, le quali sono soggetto della pittura e di così fatte arti, si dividono in due maniere, percioché o sono state imaginate da altri e prese tali dal dipintore, o sono state imaginate dal dipintore e non prese da alcuno altro. Se sono imaginate da altri, o hanno il suo essere fondato in su la fama più che in su altro, come hanno la Chimera, la Scilla, e simili mostri miracolosi e famosi, o hanno il suo essere fondato in su il parere della gente, più che in su la fama o in su altro, parendo alla gente la cosa stare così, come le pare che Dio padre abbia forma umana

e faccia di reverenda e autorevole maestà, e che sia anzi attempato che no. Le cose imaginate dal dipintore sono di due maniere, percioché o sono prese da una spezie delle cose, e non da un particolare certo e diterminato, come pogniamo uno uomo incerto, senza riguardare a questo uomo o a quello, o sono prese da più spezie, prendendone una parte da una spezie e un'altra parte da una altra, come è preso il mostro proposto da Orazio:

> Humano capiti cervicem pictor equinam
> iungere si velit, et varias inducere plumas
> undique collatis membris, ut turpiter atrum
> desinat in piscem mulier formosa superne.

Io non parlo delle cose le quali sono senza corpo e sono invisibili, le quali il dipintore rassomiglia come se avessono corpo e fossono visibili, percioché egli se le imagina secondo la forma delle corporee e delle vedevoli, e si riducono alla distinzione di sopra posta, la quale, sì come si vede, è più copiosa di quella d'Aristotele. Ora, secondo Aristotele, la poesia rassomiglia sempre l'una delle tre cose proposte da lui, perché la dipintura e l'altre arti formatrici delle imagini rassomigliano sempre l'una delle tre predette cose. Il che non ci pare vero simplicemente parlando, conciosia cosa che la poesia si possa considerare in tre modi: o in quanto prende soggetto reale da rassomigliare, o in quanto prende quelle cose le quali riempiono il predetto soggetto reale, o in quanto prende soggetto vile e le cose le quali riempiono il predetto soggetto vile. Se prende il soggetto reale da rassomigliare, la poesia non può rassomigliare secondo il terzo capo, che Aristotele domanda ἢ οἷα εἶναι δεῖ, ma conviene che ella prenda il soggetto tale quale era o è, o è fama o pare alla gente che sia, e è ristretta dentro da questi termini, né lo può dirizzare secondo la regola del dovero. E la ragione già è stata detta di sopra, perché l'azzioni reali non si possano né si debbano formare di nuovo dal poeta, o le ricevute per istoria o per fama o per commune parere dal vulgo alterare o cambiare. Le quali azzioni reali non sono tutte convenevole soggetto di poesia; ma quelle solamente sono convenevole soggetto le quali si sanno sommariamente e non particolar-

mente per istoria o per fama, accioché il poeta non si parta dall'istoria o dalla fama nelle cose pertinenti a' re, in quanto seguita quello che se ne sa, e egli abbia campo da essercitare il suo ufficio, in quanto finge le particolarità secondo che gli torna bene, poiché non ci è testimonianza né dell'istoria né della fama contraria o diversa che lo possa riprovare per falsario. Ora nell'azzioni reali ripongo ancora quelle dell'iddii e voglio che sotto esse sieno comprese; le quali nondimeno sono di due maniere, l'una delle quali chiameremo principale, e l'altra dipendente. L'azzioni divine principali hanno la natura che hanno le azzioni reali, cioè conviene che sieno conosciute per istoria o per fama sommariamente e non particolarmente se deono essere convenevole soggetto di poesia, né il poeta può formare nuove azzioni miracolose principali, né contradire alle ricevute per istoria o per fama, o cambiarle in alcuna parte. Ma l'azzioni divine miracolose dipendenti possono essere di nuovo formate dal poeta, e ordinate dal poeta in quella maniera che gli torna meglio. E accioché chiaramente s'intenda quello che io dico, io nomino miracolosa operazione divina quella essere principale la quale si sa per istoria o per fama essere fatta da Dio principalmente e manifestamente, sì come si sa per fama che Bacco tramutò i nocchieri toscani in delfini. E nomino miracolosa operazione dipendente quella l'effetto della quale appare e trapassa l'azzioni communi degli uomini, ma non si sa che Dio principalmente e manifestamente ne sia stato l'autore, ma l'uomo divoto, considerando la grandezza dell'effetto, giudica che dipenda e proceda da Dio, e da quel Dio che può essere stato verisimilmente mosso a far ciò da onore o da disonore che gli sia stato fatto o sia da fare da alcuna persona; come altri, considerando la venuta d'Enea da Troia in Italia, scacciato di casa sua con poca gente e non atta a fare impresa grande, e veggendo che gli è offerta moglie reale e in dota una parte del regno d'Italia, e che i più degl'Italiani s'allegano con lui a danno e ad abbassamento degl'Italiani stessi, e a pro e ad essaltamento di lui, giudica che ciò non possa procedere e dipendere altronde che da Dio, e da quel Dio che per adietro è stato onorato e riverito da lui o da' suoi maggiori, o sarà per inanzi onorato e riverito da lui o da' suoi discendenti.

Per che Virgilio, rimirando a questo segno, induce gl'iddii ad aver cura d'Enea e a difenderlo dagli altri iddii li quali per alcuni rispetti gli volevano nuocere e vetargli la venuta in Italia e 'l conquisto d'essa, e ordina e narra le miracolose operazioni loro sì come gli pare che deono stare, ancora che non n'appaia nulla né per istoria né per fama. Medesimamente Dante, veggendo che lo 'mperio romano era stata cagione prossima della magnifica signoria del papa, vuole che Dio, *[cui egli reputava godere e compiacersi nella grandezza e nell'essaltazione del papa], abbia permesso, quasi piegandosi alquanto dalla sua severa giustizia, per maggiore sua onoranza procedente dal papato essaltato, che la libertà del Commune di Roma fosse occupata dallo 'mperatore, accioché tanta potenza potesse più agevolmente passare nel papa, *[non si potendo fare a credere che il Commune di spontanea volontà si fosse mai indotto a sprezzare tanto la libertà che si fosse fatto servo d'un prete]. Per che appare che molti poeti hanno fallato in formare alcune miracolose operazioni divine principali, delle quali non s'aveva niuna memoria per istoria o per fama. E accioché ne diamo alcuno essempio, non possiamo se non credere che la trasformazione delle navi d'Enea in ninfe sia di queste che non istanno bene, essendo invenzione sola di Virgilio, non pervenuta a sua notizia per lo bando dell'istoria o della fama. Né similmente possiamo credere che i salici di Giacopo Sannazzaro, ne' quali per sua sola invenzione furono trasformate certe ninfe, sia miracolo da approvare in poesia. Né medesimamente possiamo credere che il carpione di Girolamo Fracastoro, nel quale un pescatore del lago di Garda da Saturno fu trasformato per sua sola invenzione, sia pure miracolo da approvare in poesia. E è da sapere che il poeta, nella verità o nella fama dell'azzioni reali e dell'azzioni miracolose divine principali, non è rassomigliatore, e per conseguente in questa parte non è poeta, sì come non è poeta quando scrive in verso alcuna istoria, secondo che s'è veduto di sopra; ma è bene rassomigliatore nell'azzioni miracolose divine dipendenti trovate da lui, e per conseguente è poeta in questa parte, sì come ancora è rassomigliatore nelle particolarità e ne' mezzi che prende per riempiere e per rallargare i mancamenti e le stret-

tezze delle cose porte sommariamente dall'istoria o dalla fama, sì come altresì è poeta e rassomigliatore nell'azzioni vili, o sieno trovate sommariamente e strettamente o sieno trovate con tutte le sue particolarità e largamente, percioché il poeta di sua invenzione truova l'azzioni miracolose divine dipendenti e le particolarità dell'azzioni reali e le cose generali e particolari dell'azzioni vili. E questo suo trovamento, del quale parliamo, non pertiene punto a' due primi capi posti da Aristotele, cioè che le cose si rassomigliano come erano o sono, o come si dicono o paiono, ma solamente pertiene al terzo capo, cioè che le cose si rassomigliano come deono essere. E questo dovero si considera per rispetto della constituzione della favola e accioché la favola riesca più bella e più maravigliosa. Egli è vero che per riempiere quello trovamento rassomigliativo o poetico ci conviene per necessità, ma accessoriamente, prendere molte cose le quali caggiono sotto i due primi capi e le quali il poeta non può alterare, ma queste non si considerano come rassomigliate né toccano all'arte del poeta principalmente, ma sono adoperate dal poeta quali gli sono porte per riempiere la forma imaginata da lui del suo poema, sì come l'edificatore d'una casa prende la calcina, i mattoni e i legni da altre arti per fare la casa, e gli adopera quali gli sono porti, e riempie la forma imaginata da lui della casa, e non è artifice di calcina, di mattoni e di legni, ma della casa solamente, e perciò chiamasi edificatore e non calciniere o mattoniere o legnaiuolo. Ma il poeta in questo è differente dall'edificatore, che non solamente truova tutta la favola, cioè la forma e la disposizione, ma truova ancora alcune cose da riempiere questa forma e disposizione, né prende altronde tutte le cose riempientile, sì come fa l'edificatore, che prende tutta la materia per riempiere la forma e la disposizione della casa altronde.

E accioché sappiamo quali cose siamo tenuti a prendere come erano o sono, o come si dicono o paiono, e quali possiamo prendere come deono essere, cioè quali possiamo imaginarci come debbono essere, dobbiamo dire che ci sono alcune cose naturali e perpetue, come sono mari, monti, isole, fiumi, e altre naturali e quasi perpetue, come sono certe isole che sono state sommerse dal mare

e alcuni monti che sono stati inghiottiti dalla terra, e alcune naturali e mutabili, come alberi e animali e pietre. E ci sono le cose accidentali, delle quali alcune sono quasi perpetue, come sono le città, le religioni, e alcune mutabili, come sono le case, le famiglie, l'azzioni degli uomini. Ora delle cose accidentali, o quasi perpetue o mutabili, alcune sono le quali per istoria o per fama sono consacrate all'eternità, sì come sono ancora alcune delle naturali che sono quasi perpetue o ancora mobili; e perché sono consacrate all'eternità, si deono reputare essere perpetue e siamo tenuti a prenderle tali quali ci sono porte dall'istoria o dalla fama, così come siamo tenuti a prendere tali quali le perpetue ci sono porte dalla natura, né le possiamo alterare o mutare. E ci dobbiamo guardare di non commettere in queste simili cose errore quale commise Lodovico Ariosto nelle religioni, il quale fa nel suo *Orlando Furioso* che Ricciardetto, di religione cristiana, dà ad intendere a Fiordispina, di religione macomettana, d'essere stato trasformato di femina in maschio da una fata, in premio d'averla liberata da un laccio, al quale era stata presa da un fauno che viva la si voleva mangiare, conciosia cosa che la religione cristiana o la macomettana non riceva per credenza né simili fate né simili fauni, né la pagana pure simili fate, o che i fauni si mangino donne o dee vive o morte. Senza che è poco verisimile che uomo mortale possa sciogliere un laccio, testo e fatto da un dio, il quale non possa sciorre né liberarsene una fata che può tramutare persona di femina in maschio, il che è cosa tanto miracolosa e di potenza sopraumana.

Egli è adunque vero che la dipintura e l'altre arti formatrici d'imagini rassomigliano l'una delle tre cose: o la vera o la non vera, ma la non vera si divide in due, in quella che è famosa o parvente, e in quella che è convenevole. Ma in quanto rassomigliano la cosa vera sono simili all'istoria e non alla poesia, la cui rassomiglianza non può aver luogo nella verità. Né parimente in quanto rassomigliano cosa famosa o parvente sono simili alla poesia, perciochè la poesia non rassomiglia queste cose altramente che si faccia le vere, prendendole d'altronde e non producendole da sé. E nulla monta che sieno vere o non vere, poiché essa non dura più fatica né più s'as-

sottiglia in rassomigliare queste così fatte non vere che si faccia le vere. Ma nella terza cosa, che è la convenevole, può essere alcuna similitudine tra la pittura e la poesia, se intendiamo sanamente questa rassomiglianza del convenevole nella quale amendune concorrono; percioché la pittura fa, pogniamo, un uomo di santa vita quale dee essere, e non quale fu o è o altrui parrebbe che dovesse essere, e la poesia fa una favola e rassomiglia una azzione umana non quale fu o è o si dice che è o altri s'imagina che sia, ma quale dee essere. E è da porre mente che quella cosa la quale è nella poesia la primiera e da stimare più, cioè il rassomigliare come si dee una azzione umana, è l'ultima nelle pittura e da non istimare punto, cioè quella che si suole domandare istoria appo i dipintori. E quelli dipintori che sono consapevoli del loro poco valore sogliono ritenere i veditori con la vaghezza dell'istoria; ma a' valenti dipintori basta il dipingere bene e naturalmente quello che dipingono, e ritengono il veditore con l'artificio apparente ancora in un picciolo membro solo, come in una mano o in un piede. E quella cosa che è rifiutata dalla poesia, cioè il rassomigliare la cosa vera o la porta altronde, è non solamente non rifiutata dalla pittura, ma commendata e antiposta alla famosa, alla parvente e alla convenevole; di che di sopra ne rendemmo la ragione. Ma peraventura non sarebbe male se ci facessimo a credere che questi tre capi non s'intendessono di quella rassomiglianza che è propria della poesia, e con la quale si constituisce la favola e si rassomiglia una azzione umana possibile ad avenire, ma che s'intendessono della rassomiglianza non propria della poesia, ma accidentale, che consiste nel prendere le cose per riempiere la rassomiglianza poetica, della quale di sopra abbiamo parlato, le quali si possono prendere o come furono o sono, o come si dicono o paiono essere, o come deono essere; e che si conceda al poeta questo privilegio di prendere le cose da riempiere la sua rassomiglianza poetica e insieme, se gli pare, di poterle trasformare in quello modo che dovrebbono essere. E questo dico percioché nella terza varietà, che è quella del peccare nell'arte poetica o nell'altre arti, si parla della rassomiglianza che propriamente e principalmente tocca al poeta, e in questa prima varietà, della rassomiglianza che

non pertiene propriamente né principalmente al poeta se non per accidente, come si vedrà. E è da dire come di sotto a questa prima varietà s'aggiungeranno due altri capi, l'uno de' quali Aristotele domanda ὡς ἔτυχεν, e l'altro οὕτως εἶχεν; cioè «a caso» si rassomigliano le cose come sono; e nella pittura si può questo capo essemplificare nello sdegno del pittore che gittò la spugna per guastare l'opera, e formò la schiuma convenevole della bocca del cavallo, di cui dicemmo di sopra, e nella poesia si può essemplificare nella *Medea* di Seneca, quando induce il coro a dire:

> ... Venient annis
> secula seris, quibus Oceanus
> vincula rerum laxet, et ingens
> pateat tellus, Thyphisque novos
> detegat orbes, nec sit terris
> ultima Thule,

e a caso scopre lo scoprimento del Mondo nuovo, come apunto è stato fatto all'età nostra; o vero si rassomigliano le cose «come si costumavano», prendendo argomento che così si costumassono dal costume che fosse a' nostri dì ancora in alcun luogo. Come, se dicessimo che la cappa la quale si domanda fatta alla spagniuola, e che s'è usata già sono molti anni e s'usa ancora in Italia, fosse stata in usanza ancora appo i Romani quando erano alla guerra, non ⟨si⟩ errerebbe, prendendone argomento dall'usanza nostra; senza che altri se ne potrebbe certificare per le statue de' soldati con così fatte cappe, effigiate nell'arco trionfale di marmo di Severo, imperatore in Roma.

Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι. Questo è il secondo capo da trovare le soluzioni all'opposizioni ingiuste fatte a' poeti, che contiene la varietà del significare della favella, perciochè gli oppositori alcuna volta prendono quello significato della favella per lo quale nasca sconvenevolezza e, come se essa favella non potesse avere altro significato, oppongono al poeta che abbia fallato; e nondimeno se si prende un altro significato, che similmente può ricevere, cessa ogni sconvenevolezza e ogni fallo. Bisogna adunque che

a solvere le cose sconvenevoli apposte a' poeti per questa via, che non si possa intendere, dicendosi ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται, se non delle maniere delle parole le quali abbiano più significati, le quali Aristotele divide in tre: in lingue, in traslazioni e in parole passionate. Per che è di necessità che spogniamo ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἢ καὶ γλώτταις *etc.*, cioè « le cose varie rassomigliate si raccontano con favella, cioè con lingue *etc.* », in guisa che ἢ in questo luogo è dichiarativo, e ristringe la favella generale solamente alle maniere seguenti, conciosia cosa che le soluzioni non possano procedere dalla favella simplicemente e in quanto non ha se non un significato. Conveniva dunque raccogliere qui tutte le maniere delle parole di più significati, delle quali noi di sopra facemmo menzione, e Aristotele, come abbiamo detto, comprendele sotto tre solamente; ciò sono le lingue, le traslazioni e le parole passionate, e di sotto v'aggiungerà un'altra maniera, che sarà quella delle parole dubbie, le quali di sopra, come dicemmo, si dimenticò, né qui, come si vede, se ne ricordò. Sì che sono quattro maniere di parole di significato vario. E questo dico, percioché saranno messe a conto per quattro maniere di soluzione, per riempiere il numero delle dodici constituito da lui per le cose dette in questo trattato. Ora è da sapere che « lingua » in questo luogo non è da prendere per quella parola che s'usa appresso una gente, la qual parola sia diversa di corpo o d'accidente da quella d'una altra gente, ma si dee prendere per quella parola la quale sia confacevole di corpo e d'accidenti con quella d'un'altra gente e abbia il significato diverso, come esso Aristotele ne darà l'essempio in εὐειδές, che appresso i Cretesi significa solamente beltà di faccia, e appresso gli altri popoli beltà di persona; e sì come appresso i Lombardi « putta » significa fanciulla onesta, e appresso i Toscani femina di mondo e disonesta; e si dee prendere ancora per quella parola d'una gente medesima la quale abbia più significati, ma l'uno molto usato e l'altro poco usato, come Aristotele ne darà l'essempio in ζωρότερον, che significa communemente « più puretto », *meracius*, e alcuna volta « più tosto », e sì come appo i latini *sperare* communemente significa attendimento di bene, e alcuna volta attendimento di male. E è di necessità a ristringere la

voce γλώτταις posta qui a queste due maniere di lingue solamente, perciochè quella che s'usa appresso una gente e è diversa d'accidente o di corpo da quella d'una altra gente ha solamente un significato, e non avendo se non un significato non può prestare via a pervenire alla soluzione che è fondata in su la varietà de' significati, sì come ancora è fondata l'opposizione. Egli è vero, secondo che dicemmo, Aristotele par riconoscere per lingua ancora la traslazione ardita, nominando lingua θοινᾶται, posto in luogo d'ἐσθίει, e perché significa più cose potrebbe simile traslazione essere compresa sotto il nome delle lingue nominate qui da Aristotele. Ma perché sono da lui qui nominate ancora le traslazioni, e essa è veramente traslazione, dee essere compresa sotto il nome delle traslazioni. Ora se Aristotele avesse riconosciute le parole che noi di sopra nominammo « peregrinate », ragionevolmente potrebbe intendere sotto il nome di lingue ancora di queste, le quali hanno più significati, delle quali, poiché di sopra e nella risposta fatta da noi ad Annibale Caro abbiamo a sufficienza parlato, altro qui non diremo. Per lingue adunque intende di due maniere di parole solamente, e potrebbe ancora intendere della traslazione ardita e delle parole peregrinate, che sarebbono quattro.

Καὶ μεταφοραῖς. Tutte le traslazioni di necessità convengono avere due significati, o sieno fatte per trasportamento di significato dal genere alla spezie, o dalla spezie al genere, o dalla spezie alla spezie, o da una cosa particolare ad un'altra particolare secondo proporzione, delle quali Aristotele parlò di sopra. E perché hanno due significati, possono prestare cagione all'opponente con l'uno di riprendere alcuna volta il poeta di sconvenevolezza, e al difensore con l'altro di soluzione, sì come egli poco appresso ne darà molti essempi.

Καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι. Nascono ancora varietà di significati per passione delle parole, l'uno de' quali significati potrà produrre sconvenevolezza, e l'altro soluzione. Ora essemplificherà le passioni nell'accento e nel punto, perciochè una parola accentata ad un modo, come è δίδομεν, significa « diamo », e διδόμεν significa « dare ». E medesimamente il punto posto in un luogo del parlare potrà fare riuscire un sentimento sconvenevole, e posto in un altro

potrà fare riuscire un sentimento ragionevole. Ora, della varietà de' sentimenti riuscenti per lo porre il punto più in un luogo che in un altro del parlare, Aristotele ci mostrerà alcuno essempio in certi versi d'Empedocle, ma ne sono tutto pieno in tutti i libri di ciascuna lingua; e spezialmente è assai famoso quello raccontato da Giovanni Villano nel libro settimo al capo trentesimo terzo della sua *Cronaca*, nel quale per non essere fatto il punto dove si doveva, « messer Provenzano Salvani signore e guidatore dell'oste de' Sanesi fu preso e tagliatogli il capo e per tutto il campo portato fitto suso una asta di lancia. E s'adempiè bene la profezia e la rivelazione a lui fatta dal diavolo, cioè che il detto messer Provenzano con suoi incantamenti aveva fatto stringere il dimonio per sapere a che e come capiterebbe nella detta oste, il quale mendacemente rispose e disse: ' Andrai, combatterai, vincerai no sarai preso, e la tua testa sarà la più alta del campo. ' Onde egli, credendo aver la vittoria per quelle parole, e credendo rimanere signore sopra tutti, seguì la 'mpresa. Ma non fece punto alla fallace, ove disse: ' Vincerai, non sarai preso *etc.* ' ». Ora è da sapere che ci sono delle passioni delle parole le quali non si segnano con iscrittura, e di quelle che si segnano con iscrittura, o almeno si possono segnare, e l'une e l'altre possono produrre varietà di significati. Quelle che non si segnano con iscrittura per la maggior parte sono quelle che furono chiamate da Aristotele di sopra σχήματα λέξεως. Come ἄειδε può ricevere la figura del parlante in modo pregativo o in modo comandativo, e può significare che si priega che tu canti, e può significare che si comanda che tu canti; ma il secondo significato nel primo verso d'Omero, μῆνιν ἄειδε θεά, è sconvenevole, e diede cagione a Protagora di riprenderne Omero, e 'l secondo è convenevole. Io dissi « per la maggior parte », percioché alcune sono le quali si possono scrivere, come è la figura del parlante in modo domandativo così « ? », e la figura del parlante in modo chiamativo così « ♂ ». Conciosia cosa che, concorrendo in similitudine il caso domandato chiamativo col caso domandato nominativo per lo più, sia stato trovato così fatto segno « ♂ » per cessare alcuna sconvenevolezza che poteva talora nascere se fosse stato preso il caso nominativo in luogo del chiamativo;

sì come fu preso « Amore » come se fosse primo caso, da Pietro Bembo in quelli versi del Petrarca:

> Né credo già ch'Amore in Cipro avessi,
> o in altra riva, sì soavi nidi;

e perciò giudicò che egli avesse detto « avessi » in luogo d'« avesse » fuori d'ogni regola e licenziosamente. Là dove se sopra « Amore » fosse stato segnato il segno chiamativo, secondo che si doveva segnare, così:

> ó
> Né credo già ch'Amore in Cipro avessi,
> o in altra riva, sì soavi nidi,

non avrebbe detto che così mondo poeta avesse detto « avessi » in luogo d'« avesse » fuori d'ogni regola e licenziosamente. Quelle passioni le quali si segnano, o almeno si possono segnare, sono come l'accento, che quando è aguto si segna così ʹ, quando è grave si segna così ‵, quando è piegato così ∧; e come è lo spirito, che quando è magro si segna così ’, e quando è grasso si segna così ‘; e come è la quantità temporale, che quando è lunga si segna così –, e quando è brieve si segna così ◡; e come è la distinzione, che suole secondo alcuni ricevere quattro segni, così , ; : . e come è la dissoluzione che si segna così .. e come è il congiugnimento che si suole sottoporre alle parole congiunte, così –◡–, e se altre ci sono di così fatte. E di queste passioni intende qui Aristotele, per le quali può nascere varietà di significati, li quali possono dar materia da fare opposizioni e soluzioni. Ora altre parole ancora ci sono le quali possono produrre varietà di significati, onde si possono formare opposizioni e soluzioni. Ma la predetta varietà non si riconosce né per diversità di significati che sia in diverse lingue, né per trasportamento di significato che si faccia da genere a spezie, o da spezie a genere, o da spezie a spezie, o da particolare a particolare per proporzione, o per la diversità delle passioni segnate o non segnate; ma si riconosce o dalla forza naturale delle parole che da sé sono atte a significare più cose, e queste propriamente si chiamano parole dubbie, o si riconosce dall'accidente,

pogniamo, che abbiano alcuni casi tra sé simili, o simili con altre parole, o con casi d'altre parole, o che sono ordinate e poste in modo nel parlare che possono significare più cose. E di questa varietà di significati che ci è porta da così fatte parole non parla qui Aristotele, ma di sotto non se le dimenticherà.

Δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. Non ci lasciamo indurre a dire che le passioni della favella, delle quali parla qui Aristotele, sieno concedute per privilegio a' poeti e negate a' prosatori, percioché sono non meno concedute a' prosatori che a' poeti; ma intende delle lingue e dell'uso più spesso delle traslazioni, le quali lingue e traslazioni sono concedute a' poeti. L'une delle quali, ciò sono le lingue, sono negate communemente a' prosatori; e l'altre, ciò sono le traslazioni, sono negate o così ardite, o così spesso, a' prosatori.

Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. Questo è il terzo capo che contiene la varietà del peccato, per la qual varietà s'hanno tre soluzioni, percioché non ogni peccato che commette il poeta, posto che manifestamente sia peccato, è da attribuire per peccato non iscusevole al poeta. E prima non gli è da attribuire a peccato non iscusevole quello peccato che si commette in altra arte che nella sua, cioè in poesia. E appresso non gli è attribuito quello che si commette per accidente. E ultimamente non gli è attribuito quello che si commette nella stessa arte di poesia non per accidente, quando non si distrugge il fine della poesia, ma si stabilisce. Sì che le soluzioni che procedono dalle cinque vie del primo capo e dalle quattro del secondo hanno la loro essenza nella negazione che si sia commesso peccato, e si difende quello che s'è commesso come ben fatto e licito; e le soluzioni che procedono dalle tre vie di questo capo non hanno la loro essenza nella negazione che si sia commesso peccato, anzi si confessa che s'è commesso peccato, ma hanno l'essenza loro nel trasportamento o nella fortuna o nella comperazione. Nel trasportamento, mostrandosi che il peccato pertiene ad altra arte che alla poetica; nella fortuna, mostrandosi che il peccato è commesso per accidente; nella comperazione, mostrandosi che è meno male l'aver com-

messo simile peccato che non l'avere commesso, poiché l'averlo commesso opera che la poesia ottenga il suo fine, il quale altramente non otterrebbe. Ora sono stati molti ne' tempi passati, e sono molti ancora ne' tempi presenti forniti di molte lettere e chiari per fama, li quali portano opinione che il poeta debba essere ottimamente insegnato di tutte le scienze e di tutte l'arti, e che senza piena conoscenza d'esse egli non possa essere veramente poeta. Dal parere de' quali Aristotele, quanto possiamo ritrarre dalle parole scritte qui da lui, è molto lontano; percioché se egli vuole che altra sia la dirittura della poetica e altra la dirittura di ciascuna altra arte, e appresso vuole che altro sia il torto e 'l peccato della poetica e altro il torto e 'l peccato di ciascuna altra arte, e che perciò la poetica debba andare impunita de' peccati commessi nell'altre arti, seguita che egli credesse che la poesia possa essere lodevole e perfetta senza la notizia isquisita, o ancora mezzana, delle scienze o dell'arti.

Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς. Adunque è la dirittura della poetica altra, e altra è la dirittura della cittadinanza. E pare che Aristotele con queste parole intendesse di pugnere coloro che si davano ad intendere che si potesse imparare la dottrina del reggimento delle città nella poesia; de' quali, se ben mi ricorda, si beffa Socrate nell'*Ione* appresso Platone. Ora la dirittura del reggimento delle città consiste in rimuovere da loro il nocumento di fuori e 'l nocumento dentro, e in fare che i cittadini abbiano di fuori pace e dentro concordia, con tutte le cose necessarie alla vita lieta, costumata e onorevole. Ma la dirittura della poetica consiste in rassomigliare con parole armonizzate una azzione umana possibile ad avenire, dilettevole per la novità dell'accidente. Ancora il fine del reggimento della città è diverso dal fine della poetica, percioché il fine del reggimento della città riguarda al vivere concordevole insieme per maggiore agio e utile del corpo e dell'animo, e 'l fine della poetica riguarda il diletto simplice e la ricreazione degli ascoltanti. Non niego perciò che la poetica non sia arte che sia sottordinata al reggimento publico della città come ad arte principale, alla quale ne sono sottordinate insieme con la poetica molte altre.

Poiché altra è la dirittura dell'arte cittadinesca e altra la dirittura della poetica, e poiché la dirittura di niuna altra arte non è quella della poetica, è assai cosa ragionevole che il peccato commesso nella dirittura dell'arte cittadinesca, o d'alcuna dell'altre arti, non si debba imputare alla poetica, sì come dall'altra parte non si dovrebbe il peccato commesso nella dirittura della poetica imputare ad alcuna dell'altre arti. Ma nondimeno, in quanto l'arte poetica è sottordinata all'arte del reggimento cittadinesco e è adoperata da lei, i peccati della poetica s'imputano al predetto reggimento. Laonde i magistrati publici della città si prendono cura che non si rappresentino tragedie o comedie o non si recitino epopee le quali non solamente per disonestà o per altro possano corrompere i santi e severi costumi o sieno ingiuriose, ma non abbiano ancora quella dirittura dell'arte poetica che loro si conviene per ottenere il proposto fine. E quasi come non poco appertenga alla cittadinanza che questa arte di poesia sia ben fatta e convenevolmente essercitata, sono proposti publici premi e titoli di grande onore a' buon poeti. E quindi sono introdotte le corone della laurea, le quali con gran solennità ne' tempi moderni sogliono dare gli 'mperatori e i papi ad alcun poeta, in testimonianza d'avere essercitata l'arte sua dirittamente. Per che non dee parere cosa non ragionevole né strana se i peccati commessi in quelle cose o arti o scienze senza le quali la poetica non può formare né forma la favola, e non si può fare o non si fa udire o vedere, deono, secondo che io giudico, essere attribuiti al poeta, e egli a gran ragione ne può essere biasimato, non ostante che veramente non si possano nominare peccati principali dell'arte sua, poiché pure sono peccati pertenenti a quella secondariamente. E perché i peccati commessi in simili cose o arti o scienze non si deono reputare ugualmente biasimevoli e alcuni peraventura per alcuni rispetti sono degni di perdono, perciocché quanto le cose o l'arti o le scienze sono più agevoli ad averne notizia e più nel commune uso e sapute dalla gente grossa, tanto l'errore è più grave, e quanto le cose o l'arti o le scienze sono più lontane dall'esperienza degli uomini e più n'è oscura la conoscenza e meno ne sono le genti capaci, tanto l'errore è più leggiere, sarà bene che

facciamo una distinzione di cinque materie sottoposte alla poetica, in ciascuna delle quali può secondariamente peccare il poeta, benché in una meno e in un'altra più.

La prima materia che noi sottomettiamo alla poetica sono quelle cose del mondo di che ciascuno uomo idiota è capace, e le quali se altri non intende è detto sentire dello sciemo e non avere senso commune. E come che si possano dare molti essempi ne' quali alcuni autori hanno peccato, ci basterà di darne uno solo nelle novelle di Giovanni Boccaccio. Dice Dioneo, appo lui in quel libro: « Di spezial grazia vi chieggo un dono, il quale voglio che mi sia confermato infino a tanto che la nostra compagnia durerà, il quale è questo: che io a questa legge non sia costretto di dovere dire novella secondo la proposta data, se io non vorrò, ma qual più di dire mi piacerà. E accioché alcun non creda che io questa grazia voglia sì come uomo che delle novelle non abbia alle mani, infin da ora son contento d'essere sempre l'ultimo che ragioni ». E mostra in queste ultime parole di non sapere quello che sa ogn'uomo rozzo, e per conseguente di non avere senso commune, poiché non s'avede che l'essere ultimo a ragionare o l'essere il primo non fa fede niuna che altri abbia o non abbia delle novelle alle mani, quando non è costretto alla legge di dovere dire novella secondo la proposta data; conciosia cosa che la novella che è fuori della proposta data non possa essere prima detta da niuno, quantunque fossero mille li quali novellassero prima, percioché, novellando essi dentro della proposta data, basta che colui che novelli fuori n'abbia una sola da dire quando a lui viene la volta. Ora, perché la materia della qual parliamo è vie più che manifesta ad ogni maniera di persone, qualunque picciolo errore si commetta in essa dee essere estimato grandissimo. La seconda materia la quale vogliamo che sia sottoposta alla poetica saranno quelle arti senza le quali la poetica non può consistere né comparere al cospetto e in udienza degli uomini, quali sono la grammatica e l'arte del versificare. E perché la grammatica delle lingue che vivono nelle bocche degli uomini è naturale a tutti coloro che le parlano, gli errori commessi in essa danno assai da ridere, sì come quelli li quali altri non crederebbe o doversi o potersi

commettere. E di questa maniera è quello di Lodovico Ariosto, quando disse nel suo *Orlando Furioso*:

> Questa sentenza in versi avea ridotta.
> Che fusse culta in suo linguaggio io penso,
> et era ne la nostra tale il senso,

percioché « ne la nostra » non s'accorda in sesso con « linguaggio », e per conseguente s'è peccato in grammatica. Il qual peccato nel predetto luogo è più tosto peccato di dimenticanza dell'Ariosto che d'ignoranza di grammatica. Il quale, avendo prima scritti questi versi così:

> Questa sentenza in versi avea ridotta.
> Che fosse culta in la sua lingua io penso
> et era ne la nostra tale il senso,

e poi, parendogli che « in la » fosse poco usato nel vulgare gentile e offendendosene, mutò quel verso, e si dimenticò che gli conveniva mutare l'altro poi per cagione del sesso. Alcuni dicono che si potrebbe ancora dare l'essempio dell'errore commesso in quella parte di grammatica che si domanda σύνταξις ne' primi versi di Lucano:

> Bella per Emathios plus quam civilia campos
> iusque datum sceleri canimus,

percioché, secondo il naturale ordine di grammatica, si dee dire: « Canimus per Emathios campos bella plus quam civilia », in guisa che converrà che intendiamo che Lucano andasse cantando per le contrade di Tessaglia le guerre più che cittadinesche, e non che dimorasse in Roma quando le scriveva in versi. Ma perché simile errore fu fatto prima da Ovidio, il quale nel duodecimo libro delle *Trasformazioni* disse:

> Hæc inter Lapithas et semihomines Centauros
> prælia, Tlepolemus, Pylio referente, dolorem
> præteriti Alcidæ tacito non pertulit ore,

pare che gli si possa perdonare, poiché non è fatto senza essempio. Conciosia cosa che paia Ovidio dire, secondo che richiede l'ordine naturale di grammatica, che Nestore, essendo tra i Lapiti e i Centauri, raccontasse queste battaglie, volendo egli dire che Nestore, essendo nell'oste de' Greci che era sopra Troia, raccontò queste battaglie avenute tra i Lapiti e i Centauri. L'essempio dell'errore commesso nell'arte del versificare, se il daremo pogniamo nella lingua vulgare, può dimostrarsi per più vie. Come perché in quella medesima canzone o in quel medesimo capitolo è reiterata la rima, sì come è reiterata appo il Petrarca nella canzone della Vergine e nel capitolo della Castità. E come perché è reiterata la voce della rima, sì come sarebbe « torna » appo Dante, in que' versi:

Né però qui si pente, ma si ride,
non della colpa, che a mente non torna,
ma del valor ch'ordinò e provide.
Qui si rimira ne l'arte ch'adorna
con tanto affetto, e discernesi il bene
per che al mondo di su quel di giù torna,

se si leggesse « torna » la seconda volta come è scritto e inteso communemente, ma è da leggere « t'orna », *te ornat*. E come perché si fa una voce di meno sillabe che non dovrebbe essere, come se altri facesse « fiate » di due sillabe solamente, secondo che hanno fatto alcuni poeti moderni, ingannati peraventura dall'essempio d'un verso di Dante, nel quale « fiate » è di due sillabe, stando esso scritto come è:

Al suo Leon cinque cento cinquanta
e trenta fiate venne questo foco
a rinfiammarsi sotto la sua pianta.

Ma il verso è corrotto, e deesi leggere così:

E tre fiate venne questo foco,

secondo che altrove n'abbiamo renduta la ragione. Né dirò altre vie per le quali si può commettere errore in questa arte del verseg-

giare nel nostro vulgare, avendole io dimostrate pienamente nella giunta fatta al secondo libro della *Lingua vulgare* di messer Pietro Bembo. La terza materia soggetta alla poetica nella quale si può commettere errore che non pare potere accattare perdono s'è l'istoria; e chiamo istoria non pure la vera o la scritta, ma ancora la favolosa, o sia o non sia ricevuta per vera, o la vera o la favolosa, sia o non sia passata in iscrittura. Commette errore in istoria Dante, quando dice, introducendo Virgilio a parlare,

> Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi.

Percioché Virgilio nacque molto prima che Giulio Cesare avesse occupata la libertà del Commune di Roma, né nacque sotto il consolato di Giulio Cesare, per lo quale in certo modo si potessono sostenere e verificare queste parole « Nacqui sub Iulio ». Commette errore in istoria Virgilio, facendo vivere e concorrere in un tempo medesimo Enea e Didone, secondo che molti hanno notato. Laonde il Petrarca medesimo, avedutosene, non si poté contenere che, avendo prima detto:

> E veggio ad un lacciuol Giunone e Dido,
> ch'amor pio del suo sposo a morte spinse,
> non quel d'Enea, com'è publico grido,

non ridicesse poi in quel medesimo capitolo:

> Poi vidi fra le donne peregrine
> quella che per lo suo diletto e fido
> sposo, non per Enea, volle ire al fine.
> Taccia il vulgo ignorante, io dico Dido,
> cui studio d'onestate a morte spinse,
> non vano amor, com'è publico grido.

Il qual grido, sparto dal vulgo, in lui procedette da' versi di Virgilio. E è da notare che l'errore che si commette in istoria può essere di due maniere. Percioché o l'errore è commesso dal poeta credendo egli di dire la verità, come peraventura è quello che dicemmo essere commesso da Dante nel tempo del nascimento di

Virgilio sotto Giulio Cesare, o l'errore è commesso dal poeta sapendo egli di dire la bugia, come è quello che fu commesso da Virgilio nel concorso del tempo d'Enea e di Didone. De' quali il secondo a me pare più grave errore, conciosia che si possa quasi domandare errore dell'arte poetica, la quale non dee né può falsificare l'istoria, sì per altro, sì perché la 'nvenzione del poeta sia verisimile e per poco reputata vera, presentando quello che si sa esser vero come apunto sta. La quarta materia che si sottopone alla poetica saranno le arti, ma non quelle arti delle quali abbiamo parlato di sopra e senza le quali la poetica non può consistere, ma quelle arti le quali sono lontane e seperate dalla poetica, e non si mescolano con lei se non per accidente e in passando, quali sono la medicina, l'astrologia e simili. E possiamo dare l'essempio d'errore commesso in astrologia nel Petrarca, il quale volendoci additare il dì sesto d'Aprile, dice:

> Nel tempo che rinuova i miei sospiri,
> per la dolce memoria di quel giorno,
> che fu principio a sì lunghi martiri,
> scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
> del Tauro;

perciochè il sole non è entrato né entra in Tauro a' dì sei d'Aprile. E volendoci significare il principio della primavera, cioè la stagione delle tartufole, dice:

> Quando il pianeta che distingue l'ore
> ad albergar col Tauro si ritorna,
> cade virtù da le 'nfiammate corna
> che veste il mondo di novel colore.
> E non pur quel che s'apre a noi di fuore,
> le rive e i colli di fioretti adorna,
> ma dentro, dove già mai non s'aggiorna,
> gravido fa di sé il terrestro umore,
> onde tal frutto e simile si colga;

perciochè la stagione delle tartufole è in su il principio della primavera, e non nel mezzo o verso la fine, quando il sole è entrato in Tauro. Ma forse egli si diede ad intendere che Virgilio volesse

significare il principio della primavera, con que' versi del primo libro dell'*Agricoltura*:

> ... tunc te quoque medica putres
> accipiunt sulci, et milio venit annua cura,
> candidus auratis aperit cum cornibus annum
> Taurus, et adverso cedens Canis occidit astro,

e lo seguitò, non aveggendosi che Virgilio non volle significare il principio. Ora questo difetto commesso dal Petrarca in astrologia al mio parere è doppio, percioché non solamente è difetto perché non mostra di sapere a qual tempo entri il sole in Tauro, il che è difetto proprio e pertenente all'arte dell'astrologia, e per conseguente accidentale della poesia, ma ancora si può dire che sia difetto proprio e pertenente alla poesia, in quanto il poeta non dee mescolare le cose d'astrologia o d'altra arte lontana dalla capacità del vulgo ne' suoi poemi senza necessità. Laonde si vede che Omero non dimostra mai nell'*Iliada* o nell'*Odissea* il tempo dell'anno o del dì per nascimento o per cadimento di stelle non conosciute dal vulgo, sì come altresì non fece Virgilio nell'*Eneida*. Dall'essempio de' quali si sono scostati con poca lode Ovidio alcuna volta, e Lucano bene spesso e, più spesso d'ogni altro poeta, Dante nella sua *Comedia*, rendendola massimamente per questa via difficile ad intendere e meno piacente agli uomini idioti, per gli quali principalmente si fanno i poemi. La quinta e ultima materia sono alcune scienze, o ancora la notizia d'alcune cose naturali, nelle quali, se altri prende errore, dee essere scusato. Percioché quelle scienze, per essere molto sottili e malagevoli, e queste cose naturali, per la lontananza del paese dove sono o nascono, per non esserci molto famigliari e conosciute, non hanno sempre luogo ne' poemi con quella luce di verità che converrebbe. Sì come pare che debba essere scusato Stazio, che disse Achille essere stato nutrito di midolle d'ossa di lioni, il che dopo lui disse ancora Ermogene negli *Essercitamenti ritorici*, non essendo vero che l'ossa del lione, secondo che testimonia Aristotele, abbiano midolla, o tanto poca che si può dir che non l'abbiano. Il quale errore fu seguito ancora da Lodovico Ariosto, in assegnare il nutrimento

di simili midolle al suo Ruggiero. E sì come deono essere scusati coloro che già non credevano che fossono gli antipodi, sì come fu sant'Agostino, o ne dubitavano, come il Petrarca quando disse:

> Ne la stagion che il ciel rapido inclina
> verso occidente, e che il dì nostro vola
> a gente che di là forse l'aspetta.

Conciosia cosa che nel tempo presente, per lo ritrovamento del Mondo nuovo, sia rimossa via ogni dubitazione. Gli errori, adunque, li quali si commettono in queste cinque maniere di materie non sono propri dell'arte poetica, ma non sono perciò tutti degni di scusa. Ma gli errori li quali si commettono nell'arte della poetica, e non sono degni di scusa, si possono commettere in cinque modi: o in eleggere materia non poetica, secondo che fanno coloro li quali trattano le scienze o l'arti o l'istorie in versi; o, posto che eleggano materia poetica, non formano la favola come si dee: il che si fa o in sopraporvi cosa superflua, o in privarla di cosa bisognevole, o in trasportar le parti dal suo luogo convenevole, o in introdurvi cosa nociva. Ora già s'è essemplificato come Virgilio sopraposе alla favola sua cosa superflua, sopraponendovi la trasformazione della figura d'Amore in quella d'Ascanio, e similmente la trasformazione dell'armata d'Enea in ninfe. E si può essemplificare come la privò di cosa bisognevole, quando fa che Didone, dimenticatasi delle donne che erano in su la spiaggia d'Africa, non le 'nvita nella città, né provede loro né d'albergo né d'altro. E si potrebbe essemplificare il trasportamento delle parti dal suo luogo convenevole nella narrazione distesa che fa Virgilio della discesa di Mercurio di cielo a Cartagine nel libro quarto dell'*Eneida*, dovendo essere nel primo libro dell'*Eneida*, e nella narrazione ristretta della discesa di Mercurio di cielo a Cartagine, che è nel libro primo, dovendo essere nel quarto; perciоché conveniva molto più che si fosse narrato distesamente la prima discesa di cielo a Cartagine che la seconda. E si potrebbe essemplificare lo 'ntroducimento di cosa nociva nelle *Troiadi* d'Euripide, quando egli in-

troduce Menelao aver deliberato, ad instanza delle donne troiane, di voler far morire per giustizia Elena; il che sciema la compassione in parte che nasceva ne' veditori della miseria delle donne troiane, quando si doveva cercare d'accrescerla. Si potrebbe ancora essemplificare nel *Soldato vanaglorioso* di Plauto, dove egli fa che il soldato, trovato sollazzarsi con una onorevole cittadina, sì come egli credeva, la quale era femina vilissima, dopo l'essere stato battuto e l'aver pagata certa quantità di denari per non essere castrato, è lasciato andare con quella credenza d'aver goduto di donna che il valesse, quantunque sventura l'avesse colto; il che non gli lascia sentire né il dolore delle battiture né il danno de' denari, né la beffa ha il suo debito fine. Non fece così, come altra volta ad altro proposito abbiamo detto, Giovanni Boccaccio, nella novella dello 'mpronto proposto di Fiesole, a cui, dandosi egli d'intendere d'essere in letto con l'amata vedova, fu fatto vedere con quale femina giacesse, cioè con la Ciutazza. Ora si commette errore in arte poetica non pure quando si pecca nella favola per un de' cinque modi sopradetti, ma quando si pecca ancora ne' costumi, nelle sentenze e nella favella. Ne' costumi, se nel comporre la tragedia s'eleggesse persona di costumi malvagissimi, volendo altri commuovere compassione e spavento, secondo che già è stato detto. Nelle sentenze, se la 'nvenzione de' ragionamenti fosse o superflua o difettosa o trasportata o nociva a quello che s'intendesse di provare; di che appo i maestri di ritorica, a' quali in ciò mi rimetto, si parla pienamente. Nella favella, se s'eleggesse una maniera di versi non conceduta e non convenevole, come se una tragedia si facesse in versi essametri, o una epopea in versi giambici; o se s'usasse alcuna maniera di parole di significato nocivo a quello che s'intende di palesare, come, volendo il Petrarca dire che non gli rincrescerebbe il lasciare questa vita inanzi tempo per poter andare a vedere in paradiso cose simili in bellezza agli occhi di Laura, usa la traslazione di prigione, la quale col suo significato nuoce a quello che egli intendeva di palesare, non essendo niuno che non desideri uscire di prigione, ancora che uscendone non fosse per andare in paradiso. Sì che

egli non ha detto con tutto quel consiglio che si poteva quelle parole:

> Io penso, se là suso,
> onde il motore eterno delle stelle
> degnò mostrar del suo lavoro in terra,
> son l'altre opre sì belle,
> aprasi la prigione, ov'io son chiuso.

Ma avrebbe con più forza detto che torrebbe di stare lungamente in prigione e a disagio, pur che potesse contemplare simili bellezze, sì come disse altrove:

> S'i' 'l dissi, io spiaccia a quella che io torrei,
> sol chiuso in fosca cella,
> dal dì che la mammella
> lasciai, finché si svella
> da me l'alma, adorar.

Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἁμαρτία, ἡ μὲν γὰρ καθ' αὑτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Già Aristotele ha seperata la dirittura dell'altre arti dalla dirittura della poetica, e per conseguente presupposto che altro sia l'errore dell'altre arti, e altro l'errore della poetica. Ora sepera gli errori che sono nella poetica l'uno dall'altro, e dice primieramente che sono due, l'uno de' quali è errore per se stesso, e l'altro è errore che è per accidente. E perché si riconosca bene l'uno dall'altro, dice che l'errore che è per se stesso è quando non si sa rassomigliare quello che s'è preso a rassomigliare, e che l'errore che è per accidente è quando si sa rassomigliare quello che s'è preso a rassomigliare, ma s'è preso altramente che non istà. Ancora ci è un altro errore, che non è per se stesso, perciοché si sa rassomigliare quello che si prende a rassomigliare, né per tutto ciò è per accidente, perciοché non si rassomiglia altramente quello che si prende a rassomigliare, ma è errore perciοché è impossibile e finto tale dal poeta. Sì che l'errore che è per se stesso si distingue da tre errori, cioè da quello che è d'una altra arte, da quello che è per accidente, e da quello che è impossibile e finto dal poeta. E tra quello che è per se stesso e gli altri ha ancora questa differenza, che quello non truova scusa e è biasimevole, e questi sono meno

biasimevoli e truovano in certo modo scusa. Ora, quantunque dica Aristotele che la dirittura dell'arte cittadinesca e dell'arte poetica non è quella stessa, e che l'errore commesso in ciascuna altra arte non è errore della poetica per se stesso, non dice miga che l'errore commesso nell'altre arti sia degno di scusa apertamente, o sia minore peccato. Ma noi ci possiamo bene imaginare che egli abbia così fatta opinione, altramente non faceva mestiere che egli seperasse la dirittura e 'l torto dell'altre arti dalla dirittura e dal torto dell'arte poetica, se non voleva far minore quello errore che questo. Senza che, se noi nol prendiamo per minore e in certo modo per iscusevole, non troveremo il numero compiuto delle dodici soluzioni, delle quali di sotto parla Aristotele, e delle quali questa è una. Ma potrebbe dire alcuno: se si chiama errore della poetica stessa l'errore che si commette solamente nell'elezzione della cosa che si prende a rassomigliare, benché non s'erri nella rassomiglianza, perché non si dee ancora poter chiamare errore della poetica stessa quello che si commette nell'elezzione delle cose d'un'altra arte che si prendono a rassomigliare, benché non s'erri nella rassomiglianza? Come: perché non possiamo chiamare errore della poetica stessa quello che commise il Petrarca in astrologia, in discrivere il principio di primavera, secondo che abbiamo detto, quantunque non abbia errato in rassomigliare bene la 'ntrata del sole in Tauro? A questo si può dire che Aristotele intende di quelli errori dell'altre arti li quali sono stati commessi dagli artefici loro, e sono presi tali e seguiti da' poeti, li quali non sono da imputare a' poeti e alla poesia, ma agli artefici di quelle arti. O vero è da dire che l'elezzione nella quale pecca il poeta per non sapere prendere bene le cose dell'altre arti non pertiene tanto alla poesia e al poeta quanto pertiene l'elezzione di sapere prendere bene le cose che sono propriamente soggetto della poesia, quali sono quelle che consistono nel senso commune e caggiono sotto i sensi nostri tuttavia. Adunque la poesia ha due parti: la prima è l'elettiva, che è di sapere eleggere e riconoscere le cose quali sono, e l'altra s'è la rassomigliativa, che è di sapere rassomigliare bene le cose tali quali sono state porte dall'elettiva. E perché il fine e la parte principale della poetica s'è rassomi-

glianza, e buona rassomiglianza, l'errore commesso nella rassomiglianza è errore per sé e principale, e non per accidente o accessorio, percioché simile errore è commesso nel fine e nella parte principale, e non in cosa che sia presa per servire al fine. Ma l'errore commesso nell'elettiva si domanda errore per accidente, percioché simile errore è commesso in cosa che è lontana dal fine, né impedisce che non appaia la virtù della rassomigliativa. Ora sì come sono alcuni uomini li quali per infermità hanno corrotta la parte elettiva e non la ragionativa, cioè eleggono male e discorrono con la ragione intorno alle cose bene, e altri li quali hanno sana l'elettiva e corrotta la ragionativa, cioè eleggono bene e discorrono con la ragione intorno alle cose male, e alcuni altri sono li quali hanno corrotta l'elettiva e la ragionativa, cioè eleggono male e discorrono con la ragione intorno alle cose male, così sono de' poeti, li quali peccano in eleggere le cose, e non peccano in saperle rassomigliare; altri sono che non peccano in eleggere le cose, percioché diritamente l'eleggono, ma non le sanno degnamente rassomigliare e peccano nella rassomiglianza; e altri sono li quali peccano nell'una parte e nell'altra, cioè non eleggono le cose come sono, né le sanno rassomigliare come si converrebbe. Ora appare assai chiaramente, per le parole d'Aristotele, quale è il peccato che è per accidente, e che consiste nella mala elezzione, poiché egli ne dà l'essempio nell'assegnamento delle corna alla cerva, non avendo la cerva naturalmente corna, e nel movimento d'amenduni i piedi destri del cavallo in un tempo, movendo il cavallo il sinistro quando muove il destro piede. Ma perché non dà essempio del peccato che è per sé e consiste nella rassomiglianza, se non in quanto dice che è minore peccato il non sapere che la cerva non sia cornuta che il non sapere rassomigliare la cerva, siamo costretti a dire che in questo luogo egli non oscuramente voglia che la dirittura dell'arte poetica consista nel sapere ben rassomigliare, cioè presentare chiaramente agli occhi della mente con parole armonizzate quello che ci è lontano o per distanza di luogo o per distanza di tempo, e farcelo vedere non altramente che se ci fosse dinanzi agli occhi della fronte, e che in ciò abbia la poesia la sua perfezzione, poiché chi pecca in ciò commette il pec-

cato che è chiamato peccato per sé, e 'l maggiore peccato e 'l più principale che si possa commettere in poesia. Del quale parere sono stati per lo passato molti dottori di questa arte, e sono al presente assaissimi. Ma è da porre mente che questa sarebbe cosa molto diversa da quella che è stata insegnata adietro, quando in poesia s'è attribuito il primo luogo alla constituzione della favola, cioè alla rassomiglianza d'una azzione umana possibile ad avenire, e non alla rassomiglianza evidente delle cose lontane e non presenti a noi. Percioché se in questa evidente rassomiglianza fosse il colmo della poesia, seguirebbe ancora che nulla monterebbe che si rassomigliasse istoria o favola, cioè o uno accidente vero e avenuto o uno accidente imaginato e possibile ad avenire; sì come nella pittura, nella quale sta il colmo della sua perfezzione nell'evidente rassomiglianza che si fa in piano con colori, nulla monta che si rassomigli, pogniamo, o un uomo particolare, certo e conosciuto, o un uomo generale, incerto e sconosciuto. Per che io avrei desiderato che Aristotele avesse fatti alcuni gradi di peccati li quali si commettono in poesia, di più in numero e di migliore distinzione. Tra quali fosse il primo quello che comprendesse i peccati li quali rendessono debile o guastassono la constituzione della favola in parte o in tutto, e che questi peccati si domandassono, se così gli piacesse, peccati per sé. E appresso che il secondo grado fosse quello nel quale fossono riposti i peccati che rendessono debile o guastassono l'evidente rassomiglianza; il qual grado si dividesse in tre parti, secondo che la rassomiglianza evidente rassomiglia monti, fiumi, città, uomini, bestie, tempesta e simili cose, o secondo che rassomiglia i costumi, o secondo che rassomiglia le sentenzie. E poi il terzo grado fosse quello che comprendesse i peccati che rendessono debile o guastassono la favella. E appresso il quarto grado fosse quello nel quale fossono raccolti i peccati per gli quali altri o s'imagina cose poco verisimili o impossibili per riempiere la constituzione della favola. E ultimamente il quinto fosse quello che abbracciasse i peccati che si commettono nell'elezzione di prendere le cose in altra guisa che non istanno nella natura, o nel commune uso, o nelle istorie, o nelle arti, o nelle scienze, pur per riempiere la constituzione della fa-

vola; il quale grado si divide in più parti, e forse in quelle cinque parti delle quali di sopra noi abbiamo parlato, o in altre più o meno, secondo che fosse tornato meglio ad insegnare e far manifesta questa presente materia.

῾Η μὲν γὰρ καθ' αὑτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Ha detto Aristotele che l'errore della poetica è di due maniere; ora dichiara come sia di due maniere. L'uno è errore per sé, e l'altro è errore per accidente. Cioè l'uno è errore per sé della poetica, percioché è stato commesso dal poeta in quella parte dove egli è artefice, e l'altro è errore della poetica per accidente, percioché è stato commesso dal poeta in quella parte dove egli non è artefice e trapassa ne' confini degli altri artefici. E è da porre mente che le tre maniere d'errori de' quali parla qui Aristotele, cioè dell'elezzione di prender male le cose dell'altre arti, e dell'elezzione di prendere le cose che non pertengono all'altre arti altramente che non sono, e dell'elezzione di prendere le cose impossibili imaginatesi, sono tutti errori per accidente, poiché sono commessi dal poeta non in quanto è poeta e rassomigliatore reo, ma in quanto è elettore e prenditore reo delle predette cose; il che è cosa accidentale all'arte poetica e secondaria, e non sustanziale né principale.

Εἰ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν. Alcuni leggono così questo testo, e altri così: ἡ μὲν γὰρ προείλετο *etc.* Io credo che si possa sostenere, o leggasi nell'uno modo o nell'altro, conciosia cosa che così torni quello medesimo senso per l'una come per l'altra lettura. Se leggeremo εἰ μὲν γάρ *etc.*, diremo: « Se la poetica eleggerà di rassomigliare oltre alle forze sue, l'errore è per sé della poetica ». Ma se leggeremo ἡ μὲν γάρ *etc.*, diremo: « Quello errore che eleggerà di rassomigliare oltre alle forze della poetica, è errore per sé della poetica ».

Μιμήσασθαι ἀδυναμίαν. Pare duramente detto ἀδυναμίαν, per le cose le quali non sieno atte ad essere rassomigliate bene per poca sufficienza del poeta. Laonde io crederei che ἀδυναμίαν fosse posto quasi come adverbio, e vi mancasse κατά, così: κατὰ ἀδυναμίαν αὑτῆς, cioè « secondo la poca sufficienza della poetica ».

Αὑτῆς ἡ ἁμαρτία. Alcuni leggono αὐτὴ ἡ ἁμαρτία, ma poco monta percioché è quello medesimo sentimento, o leggasi αὑτῆς o αὐτή.

Egli è vero che se si legge αὐτῆς, si conviene repetere καθ' αὐτήν, cioè « e l'errore d'essa poetica per sé »; ma se si legge αὐτή, non si conviene repetere niuna cosa, significando αὐτή quello che significa καθ' αὐτήν, e accompagnandosi con ἡ ἁμαρτία, là dove, αὐτῆς s'accompagna con ποιητικῆς.

'Αλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα *etc.* Questo è un raccoglimento di due cose dette di sopra, alle quali se n'aggiugne una terza, e a tutte e tre si soppraggiugne che niuna d'esse è peccato per sé. S'era detto di sopra tacitamente che il peccato il quale si commette nell'altre arti non era peccato della poetica, e che il peccato il quale si commette nell'elezzione di prendere le cose altramente che non sono era peccato per accidente. Ora, raccogliendo questi due peccati insieme, v'aggiugne il terzo, che consiste nel fingere cose impossibili; e, conchiudendo, sopraggiugne a tutti e tre questi peccati che niuno di loro è peccato per sé, o pecchisi in prendere altramente le cose che non sono, o pecchisi nell'altre arti, o pecchisi nel fingere cose impossibili. E queste parole si continuano con le passate e s'ordinano seco stesse in questa guisa: s'è detto che l'elezzione del prendere le cose altramente che non sono è peccato per accidente, e ora si dice che il predetto peccato, e 'l peccato dell'altre arti, e 'l peccato della fizzione di cose impossibili, non sono peccato per sé. Adunque è da repetere τὸ προελέσθαι, così: ἀλλὰ τὸ προελέσθαι τὸν ἵππον ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα οὔκ (ἐστιν ἁμαρτία) καθ' ἑαυτήν, ἢ τὸ ἁμάρτημα καθ' ἑκάστην τέχνην (οὔκ) ἐστιν ἁμαρτία καθ' ἑαυτήν, ἢ ὁποιαοῦν ἀδύνατα πεποίηται οὔκ (ἐστιν ἁμαρτία) καθ' ἑαυτήν. Poiché il peccato della poetica che è per sé consiste nel rassomigliare male con parole armonizzate quello che si prende a rassomigliare, adunque seguita che il peccato il quale si commette in prendere altramente le cose che non sono, o in altre arti, o in fizzioni di cose impossibili, non è peccato per sé, poiché non è commesso nel rassomigliare. E poiché non è commesso nel rassomigliare, non è tanto biasimevole alla poesia quanto è quello del rassomigliare male, che è proprio della poesia e è peccato per sé. Ora ci dobbiamo ricordare che Aristotele di sopra ha parlato di tre materie che si presentano al poeta, la materia dell'istoria, la materia delle

scienze e delle arti, e la materia dell'imaginazione o del trovamento del poeta, e che ha rifiutate le due prime materie, né le concede al poeta principalmente, accioché di poeta non divenga istorico o filosofo o dottore d'alcuna arte, ma non gliele niega miga accidentalmente, mescolandosi di necessità alcuna volta certe parti d'istoria e certe parti di scienze o d'arti col trovamento del poeta. Adunque parla qui degli errori che si possono commettere in ciascuna di queste tre materie, in quanto è licito al poeta a prenderle e ad adoperarle e a riponerle nel suo poema. E perché ci è l'istoria degli accidenti umani che sono fortunali, e ci è l'istoria delle nature, come delle piante, degli animali terrestri, acquidosi e aerosi, le quali sono quelle stesse sempre e stabili, non può il poeta prendere una istoria d'uno accidente umano certo e avenuto e alterarlo, sì come medesimamente non può prendere l'istoria della natura d'alcuno animale e alterarla. Per che non potrebbe prendere l'andamento del cavallo e alterarlo, facendogli muovere amenduni i piedi destri in un tempo medesimo, veggendo che egli naturalmente muove il piede sinistro quando muove il destro. Ora Aristotele non dà essempio né fa menzione dell'errore commesso nell'alterazione dell'istoria dell'accidente umano fortunale, o perché gli pare che, per quello che è stato detto di sopra, ne sia detto a sufficienza, o perché altri può per l'essempio dell'errore della natura del cavallo alterata comprendere che non è da alterare l'istoria degli accidenti umani fortunosi avenuti. Ancora Aristotele non dà essempio né fa menzione dell'errore che si commette nelle scienze, volendo che intendiamo che quella ragione che si fa dell'errore dell'arti si debba ancora fare dell'errore delle scienze, anzi molto migliore. Percioché se si perdona l'errore commesso nell'altre arti, molto più si dee perdonare l'errore commesso nelle scienze, le quali sono più lontane dalla capacità del vulgo che non sono le arti. Ultimamente dice che l'errore che si commette nella fizzione delle cose impossibili non è peccato per sé. E quindi si vede chiaramente, come abbiamo ancora detto di sopra, che Aristotele si parte in questo luogo dalla dottrina insegnata adietro, percioché se è cosa sustanzievole della poesia che la favola sia possibile, seguita che la fizzione delle cose impossibili

distrugga la sustanzia della poesia, e per conseguente sia peccato per sé. Ma perché nella particella prossima seguente si converrà parlarne, altro non ne dirò al presente.

2

1460 b, 22 Ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν. Πρῶτον μὲν γὰρ ἂν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται· ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς, τὸ γὰρ τέλος εἴρηται, οἷον εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. Παράδειγμα ἡ τοῦ Ἕκτορος δίωξις. Εἰ μέντοι τὸ τέλος ἢ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν, καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην ἡμάρτηται οὐκ ὀρθῶς· δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι. Ἔτι ποτέρων ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός· ἔλαττον γάρ, εἰ μὴ ᾔδη ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ κακομιμήτως ἔγραψε.

C. Quando la fizzione delle cose impossibili è tolerabile. Che minore è il peccato per accidente che per sé.

V. Per che bisogna che altri, considerando attentamente, solva per queste cose le accuse messe avanti. Percioché, primieramente, se quelle cose le quali sono secondo l'arte stessa saranno state finte impossibili, si sarà errato. Ma la cosa passa bene, se [s']ottiene il fine d'essa. Certo il fine è stato detto; come se in cotal guisa più commovitiva a stupore [si] fa o quella o un'altra parte. L'essempio [può essere] la caccia [data] ad Ettore. Se adunque sarà avenuto che o tanto o quanto [già] ci sia il fine, ancora non dirittamente si sarà peccato secondo l'arte di queste cose, percioché bisogna, se egli è possibile, a niuno partito del mondo peccare. Oltre a ciò, più sconvenevole è il peccato delle cose secondo l'arte che secondo altro accidente; percioché minore [peccato] è se [altri] non sappia che la cerva femina non ha corna che [se la] discrivesse con rea rassomiglianza.

S. Avendo Aristotele di sopra posti tre capi, uno di varietà di cose rassomigliate, e un altro di varietà di significati di parole con le quali si rassomiglia, e 'l terzo di varietà di peccati, ora dice che, considerando altri attentamente le opposizioni fatte a' poeti, potrà, per le varietà contenute in que' tre predetti capi, trovare le loro opposizioni debili. E discende particolarmente in questa particella a dimostrare l'uso delle dette varietà, e come di loro si traggono le soluzioni, e come s'adattano all'opposizioni.

E è da porre mente che egli non seguita l'ordine proposto, perciocché non comincia dal capo della varietà delle cose rassomigliate, o pure dal capo della varietà de' significati delle parole, ma dall'ultimo capo, che era quello della varietà del peccare, cioè da quello che usiamo quando confessiamo l'errore essere errore, né lo neghiamo, ma lo difendiamo o per comperazione, dicendo che è stata cosa più utile a commetterlo che a non commetterlo, o per trasportamento, dicendo che è stato errore d'altra arte o di fortuna. E è ancora da porre mente che Aristotele nella proposizione de' tre predetti capi ha seguiti gli 'nsegnamenti de' maestri in ritorica, li quali vogliono che prima neghiamo d'aver commesso il peccato, e poi, se non lo possiamo negare, che cerchiamo di scusarlo per comperazione, per trasportamento e per simili vie. Ma nella dichiarazione come si mandino ad essecuzione e come si riducano in atto per assegnare opportunamente le soluzioni all'opposizioni, non seguita quelli medesimi insegnamenti, cominciando, secondo che dicemmo, da quel capo al quale è da porre mano quando non possiamo negare il peccato e siamo costretti a confessarlo. E è ancora da porre mente che Aristotele non dice parole del trasportamento dell'errore che si possa fare nell'altre arti, di che prima parlò e propose nel capo della varietà del peccare; e per le sue parole non possiamo diterminare veramente e manifestamente se egli abbia questa soluzione per buona, e che egli l'abbia tralasciata da parte sì come quella della quale era meno da dubitare che dell'altre due. Perciocché, secondo che ancora è stato detto, il peccato è tanto più degno di scusa quanto la materia nella quale s'è peccato è più difficile e più pericolosa e disposta che altri vi pecchi; e 'l peccato dall'altra parte è tanto meno degno di scusa quanto la materia nella quale si pecca è meno difficile e pericolosa e disposta che altri vi pecchi. Adunque i peccati commessi nelle scienze e nell'arti, che hanno per la malagevolezza delle loro materie più agevolezza al peccare, deono essere più degni di scusa che non deono essere quelli li quali si commettono nelle cose che hanno per l'agevolezza delle loro materie più malagevolezza al peccare. Senza che, secondo che ancora abbiamo detto, se non diciamo che egli abbia simile soluzione per buona, non troveremo

il numero compiuto delle dodici soluzioni, di cui di sotto farà menzione. Ancora è da considerare che, con tutto che Aristotele non parli del peccato che si commette nell'altre arti qui, come peraventura doveva fare, non perciò comincia a parlare del peccato che si commette per accidente, che era il secondo che era stato proposto, ma parla prima di quello che si commette per fizzione di cose impossibili, il quale era l'ultimo che era stato proposto, e poi parlerà di quello che si comette per accidente.

῞Ωστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν. Prima bisogna considerare diligentemente l'opposizioni proposte contra i poeti, e poi solverle con mostrare che caggiano in uno de' predetti capi. E per sapere spezialmente in quale caggiano, bisogna usare molto attenta considerazione non peraventura si dea loro quella soluzione che non si conviene dare, e porgiamo il rimedio a quella parte che non è stata offesa; sì come poco considerò Annibale Caro l'opposizione che io gli feci dicendo che male aveva formata la traslazione, quando chiamò le muse a ricoverarsi sotto l'ombra de' gigli, in quelli versi:

Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro
care muse, devote a' miei giacinti,

non avendo il giglio ombra sotto la quale sogliano ricoverare animali, in luogo de' quali potessono entrare le muse; percioché egli mattamente mi presentò tutte le soluzioni di che favella Aristotele qui, le quali, non che mi fossero presentate a tempo, ma non sono soluzioni che sieno ordinate da farsi all'opposizioni che si possono fare alla favella, della maniera delle quali era la mia opposizione.

Πρῶτον μὲν γάρ, ἂν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, ἡμάρτηται. Queste parole paiono contradire a quelle che sono state dette poco prima: ἢ ἀδύνατα πεποίτηαι ὁποιαοῦν οὐ καθ' ἑαυτήν. Percioché l'errore che si fa per fizzione di cose impossibili non è errore che si dica essere fatto o per sé o secondo l'arte della poetica; ché tanto viene a dire « peccato per sé » quanto « peccato secondo l'arte poetica », appresso Aristotele; il che si vede essere vero se

si considerano le parole poste di sopra: αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία, ἡ μὲν γὰρ καθ' αὑτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός; e quelle che di sotto sono poste in questa medesima particella: ἔτι ἀτοπότερόν ἐστι τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός. Per che è da dire, per difendere Aristotele da contrarietà, che le parole τὰ πρὸς αὐτὴν τέχνην ἀδύνατα *non si deono prendere* per quelle cose impossibili che, fingendosi tali, sono errore che è secondo l'arte poetica, e si pecca in essa arte. Percioché già abbiamo detto che l'arte poetica, parlando propriamente, secondo che Aristotele dice qui non oscuramente, consiste e ha la sua essenza *nell'evidente* rassomiglianza di quello che prende a rassomigliare, sì come altresì ha la pittura, e non nella 'mpossibilità o nella possibilità delle cose che si *rassomigliano*. Ma le predette parole sono da prendere in uno di tre modi, cioè: o per quelle cose impossibili che, fingendosi tali, sono errori secondo l'arte stessa del fingere cose impossibili, e si pecca in essa arte. Quasi dica Aristotele: sono due arti tra sé diverse, l'arte del rassomigliare evi*dentemente*, e l'arte del fingere, e l'una e l'altra pertiene all'arte della poetica, ma quella del rassomigliare evidentemente vi pertiene per sé e principalmente; *nondimeno*, se si *pecca* in essa arte del fingere, vi si pecca gravemente quando vi si pecca oziosamente e senza operare quello fine per lo quale è stata conceduta questa arte del fingere al poeta, cioè per potere rendere più maravigliosa e più piena di spavento l'azzione narrata; adunque l'arte del fingere dee seguitare il verisimile; e quando finge alcuna di quelle cose che avengono communemente in questo mondo, non dee passare nella 'mpossibilità senza *apparerne* la *cagione* o l'aiuto miracoloso di Dio, nella quale parte di questa arte si pecca quando si fa altramente. E se vorremo intendere in questo modo queste parole, non sarà male peraventura che si legga: τὰ πρὸς αὐτῶν τὴν τέχνην ἀδύνατα. O è da dire che le predette parole sono da prendere per quelle cose impossibili che sono finte tali, e pertengono all'arte poetica, cioè sono state finte tali per servire alla poesia. Percioché si possono fingere *molte cose impossibili* le quali peraventura non pertengono all'arte del poetare, come peraventura sono quelle che si fingono per comporre delle favole, quali *sono le composte*

da Esopo e da simili, le quali di sopra dicemmo pertenere alla ritorica o alla dottrina de' buon costumi; e come sono peraventura quelle che si fingono nelle leggi, nelle quali, per cagione d'essempio, si finge che colui il quale è stato preso da' nemici e è dimorato appo loro, se ritorna alla patria, sia sempre stato nella patria, e simili altre fizzioni di cose impossibili. E se le prenderemo in questo modo, in τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην, πρός non sarà posto in luogo di κατὰ, o di « contra », significando rapportamento a quella arte. O ancora si può dire che le predette parole sono da prendere per quelle cose impossibili che sono finte tali, e nondimeno sono rassomigliate secondo che si conviene evidentemente, se noi abbiamo riguardo all'arte stessa della poetica. Quasi dica: quantunque le cose impossibili non pecchino nell'arte stessa della poetica, ma sieno rassomigliate evidentemente, secondo che si richiede essere secondo l'arte, nondimeno il peccato della 'mpossibilità è biasimevole e non tolerabile, se non opera quello che è il fine della poesia. E così si sporranno le parole τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα, che « le cose impossibili, benché s'accostino all'arte della poesia quanto è all'evidente rassomiglianza, sono nondimeno biasimevoli in quanto sono impossibili, se non operano che il fine della poesia sia più maraviglioso ».

'Αδύνατα πεποίηται. È da porre mente che le cose impossibili, delle quali parla qui Aristotele, non sono solamente impossibili secondo quella impossibilità secondo la quale a niuno modo non possono essere, ma sono ancora impossibili secondo quella impossibilità secondo la quale possono in alcun modo essere, ma non è verisimile che sieno, e communemente non sogliono essere. E che in questo luogo per cose impossibili si prendano ancora le cose non verisimili e che communemente non avengono, appare manifestamente dall'essempio dato da Aristotele nella caccia data da Achille ad Ettore, la quale non è di necessità impossibile, ma è detta, per la poca verisimilitudine e perché non è cosa che sia in commune uso, « impossibile »; conciosia cosa che paia cosa poco verisimile ad Aristotele che uno essercito vittorioso, che avesse ricevuto poco prima tanto danno da Ettore, nel quale erano tanti capitani d'uguale autorità o maggiore d'Achille, per cenno d'Achille

si dovesse restare da fedire Ettore, e si stesse scioperato a vedere a che riuscisse quella impresa. Adunque sono cose impossibili di diverse maniere, percioché sono alcune cose impossibili che sono reputate impossibili non pure agli uomini, ma ancora a Dio: come è impossibile che quello che è stato fatto non sia stato fatto, e che, secondo alcuni, un corpo naturale, che ha le sue misure, lunghezza, larghezza e profondità, sia in un tempo medesimo in più luoghi, *[di che a' tempi nostri s'è così acerbamente tenzonato, per cagione della disputa della presenza del corpo del nostro Signore nella Cena], e simili altre cose. E sono alcune cose le quali non sono impossibili a Dio, sì come sono quelle che noi chiamiamo miracoli, e nondimeno si deono e si possono reputare impossibili, quando non si sa che Dio le voglia fare, o non appare ragione perché le debba volere fare. E sono alcune cose le quali sono impossibili agli uomini, come sono quelle le quali non sono impossibili a Dio, come sono i miracoli, e sono alcune cose le quali si possono e si debbono reputare impossibili agli uomini, non perché di necessità esse sieno impossibili, ma perché per la poca verisimilitudine paiono impossibili, non avenendone di tali communemente, né apparendoci la cagione che ce le dimostri possibili; della maniera delle quali sono la caccia data da Achille ad Ettore, e 'l trasportamento che fanno que' di Corfù d'Ulisse addormentato di nave in su il lito d'Itaca, appresso Omero. Ora di queste quattro maniere d'impossibilità, la prima, che abbiamo detta essere di Dio e degli uomini, e la terza, che abbiamo detto essere degli uomini, sono del tutto lontane dalla fizzione del poeta, né sono da ricevere a niuno partito del mondo. Ma la seconda maniera d'impossibilità, che abbiamo detta essere di Dio, e la quarta, che abbiamo detta essere degli uomini, hanno luogo nella fizzione del poeta, e si devono ricevere quando n'appare la cagione, ancora che verisimilmente paressono cose impossibili ad avenire e non fossono usate di spesso avenire. E è cosa assai manifesta perché la fizzione poetica possa e debba ricevere queste due maniere d'impossibilità così fatte e informate di ragione, cercando il poeta di commuovere il lettore o l'ascoltatore a maraviglia, la quale procede massimamente dall'operazioni miracolose e da

quelle operazioni che avengono radissime fiate. Ma quando le predette due maniere d'impossibilità non sono informate di ragione, né appare cosa per la quale Dio abbia voluto far questa impossibilità e miracoleggiare, né appare cosa per la quale sia avenuta quella impossibilità negli uomini, la quale verisimilmente pareva impossibile ad avenire, non sono biasimevoli, secondo Aristotele, se operano il fine della poetica. E accioché s'intenda chiaramente quello che vuole dire Aristotele, è da sapere che queste due maniere d'impossibilità che possono essere finte dal poeta, quando sono informate di ragione o, se non sono informate di ragione, operano il fine della poetica, sono quelle parti che di sopra nominammo « possibilità »; e la 'nformazione della ragione sono quelle parti che nominammo « credibilità »; e l'operazione del fine sono quelle parti che nominammo « giovamento della constituzione della favola »; e la prima e la terza maniera d'impossibilità, che abbiamo detto non potere essere finte dal poeta, sono quelle parti le quali nominammo « impossibilità »; e 'l mancamento d'informazione di ragione sono quelle parti che nominammo « incredibilità »; e 'l mancamento dell'operazione del fine sono quelle parti che nominammo « non giovamento della constituzione della favola ». Adunque la seconda o la quarta maniera d'impossibilità si può fingere per lo poeta qualunque volta sia congiunta con la credibilità, cioè sia informata di ragione; perciochè la 'mpossibilità così fatta, d'impossibilità, per la ragione accompagnantela, diviene possibilità. Appresso, la predetta seconda o quarta maniera d'impossibilità si può fingere per lo poeta, con tutto che non sia informata di ragione, qualunque volta è accompagnata da molti beni, cioè intorniata da altre cose dilettevoli e vagamente dette, sì come diede Aristotele di sopra l'essempio nel trasportamento che fu fatto d'Ulisse addormentato di nave in su il lito d'Itaca. Oltre a ciò, la predetta seconda o quarta maniera d'impossibilità si può fingere per lo poeta, con tutto che non sia informata di ragione o accompagnata da molti beni, quando è ricoperta da una scusabile ignoranza, quale dicemmo essere la 'mpossibilità che il sole entri nel segno del Tauro il dì sesto d'Aprile, presa dal Petrarca per segnare il dì sesto d'Aprile, e quale dicemmo essere la

'mpossibilità che l'ossa del lione abbiano midolla, presa da Stazio per nutrire fuori del commune uso Achille, e quale sarebbe quella impossibilità se altri facesse che il cavallo andante movesse amenduni i piedi destri in un tempo, o facesse che la cerva avesse le corna, di che parla Aristotele qui. Ultimamente, la predetta seconda o quarta maniera d'impossibilità si può fingere per lo poeta, con tutto che non sia informata di ragione, né accompagnata da molti beni, né ricoperta da ignoranza degna di scusa, quando opera il fine della poetica, cioè giova alla constituzione della favola. Di che possiamo dare l'essempio nell'*Oreste* d'Euripide, che fa Menelao favoreggiare più il suocero Tindaro a torto, che il nipote Oreste a ragione, perciochè questa o sconvenevolezza o impossibilità giova alla constituzione della favola. E Aristotele qui ne dà l'essempio nella caccia data da Achille ad Ettore, parendogli o sconvenevole o impossibile che l'essercito de' Greci non fedisse Ettore e si stesse a segno per cenni d'Achille, la quale egli vuole che sia comportevole, perché giova alla constituzione della favola, rendendo più maravigliosa la predetta caccia. Ora pare che questa sia la dottrina d'Aristotele, intorno a questa impossibilità finta dal poeta, insegnata in diversi luoghi. Ma non ci pare che sia da dimenticarsi quello che di sopra dicemmo della possibilità congiunta con la credibilità, cioè che non ci pareva che se ne dovesse permettere la fizzione al poeta, quando simile possibilità e credibilità congiunta insieme non giova punto alla constituzione della favola, sì come ne fu dato l'essempio nella trasformazione delle navi d'Enea in ninfe. E parimente non ci pare che sia da dimenticarsi quello che pure di sopra dicemmo della possibilità congiunta insieme con la 'ncredibilità e intorniata di molti beni, cioè che la fizzione di così fatta possibilità e incredibilità congiunte insieme, con tutto lo 'ntorniamento di molti beni, non dee esser permessa al poeta, né potemmo commendare l'essempio dato del trasportamento che fu fatto d'Ulisse addormentato di nave in su il lito d'Itaca, appresso Omero. Né ci pare medesimamente che sia da dimenticarsi che la 'mpossibilità ricoperta da ignoranza degna di scusa non si debba indifferentemente perdonare al poeta; perciochè essa non è da perdonargli, quando il poeta

senza necessità mette mano nell'arte altrui o nelle cose delle quali non s'ha nel suo paese piena notizia, e massimamente quando fa ciò per apparere e per mostrare d'essere quegli che egli non è, cioè uomo fornito di conoscenza di molte arti e scienze e intendentesi di molte cose, sì come il Petrarca, volendo fare vedere altrui che egli era tinto d'astrologia, giudicò cosa ben fatta che ci significasse il dì sesto d'Aprile per l'entrata del sole nel segno del Zodiaco, e perciò dicendo senza necessità:

> Scaldava il sol già l'uno e l'altro corno
> del Tauro.

Né parimente ci pare che la fizzione della possibilità congiunta con la 'ncredibilità, con tutto che giovi alla constituzione della favola, sia da permettere al poeta, dica ciò che si voglia Aristotele, percioché non è da permettere il male perché avenga il bene. E se Omero o altri l'hanno fatto, hanno fatto quello che è paruto loro di fare; ma insino a tanto che non mi si mostri che l'abbiano fatto ragionevolmente, non saranno in quello da me commendati. Né perché essi ottengano per questa via quello che è il fine della poetica, cioè il fare la narrazione più maravigliosa, e commuovere più gagliardamente il lettore o l'ascoltatore che non farebbono se tralasciassono da parte quella incredibilità, gli dobbiamo assolvere da colpa, essendo essi entrati non per la porta della mandra, per la quale entra il pastore e 'l cane guardiano, ma per quella parte per la quale entra il furo e 'l lupo; cioè essi non sono pervenuti a quella maggiore maraviglia e a quello più gagliardo commovimento per la porta della verisimilitudine, per la quale entrando il poeta e 'l buon rassomigliatore vi perviene, ma per quella parte della 'ncredibilità, per la quale entrando vi perviene lo sciocco e 'l vulgo ignorante.

'Αλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς, τὸ γὰρ τέλος εἴρηται. Non creda alcuno che Aristotele voglia dire che egli abbia detto quale sia il fine dell'arte della quale parla qui. Percioché in niuno luogo di sopra è stata detta pure una parola di questo fine, ma bene è stato detto che fine è quello per cagione

del quale si prendono l'altre parti; laonde si conchiuse che il fine tra tutte era cosa grandissima, e che perciò la favola, conciosia cosa che i costumi, la sentenzia, la favella, la vista e l'armonia si prendano per lei, e non essa per loro, era da stimare più che le cinque predette parti della tragedia. E medesimamente qui dobbiamo dire che quello è *il fine per cagione del quale si prendono* l'altre cose nella presente materia, della quale parliamo, e antiporre quello a tutte le altre cose, e contentarci che quello stea bene, quantunque le altre cose non istessono così bene. Ora non si parla qui della favola che sia fine in rispetto dell'altre cinque parti della tragedia, sì come si parlò di sopra, né si parla della favola che sia fine in rispetto de' costumi e della sentenzia e della favella dell'epopea, ma si parla *delle cose possibili e impossibili,* cioè, come interpreto, delle cose credibili o incredibili finte dal poeta, le quali si prendono per l'uno de' due fini, o per rassomigliare evidentemente, o per fare che la narrazione sia più maravigliosa. Se adunque riguardiamo il fine del rassomigliare le cose evidentemente, nulla monta che le cose che s'hanno da rassomigliare sieno credibili o incredibili, potendosi così rassomigliare evidentemente *una cerva con le corna come senza, benché la cerva* con le corna sia cosa incredibile e la cerva senza sia cosa credibile. E se riguardiamo il fine di fare più maravigliosa la narrazione, se le cose incredibili operano meglio questo fine che le credibili, ci dobbiamo contentare delle 'ncredibili, lasciando da parte le credibili che non hanno potere d'accrescere la maraviglia nella narrazione. Sì come più maravigliosa riesce la caccia data da Achille ad *Ettore, che l'essercito greco si stea senza fedirlo per cenni* d'Achille, ancora che paia cosa incredibile, che non riuscirebbe se lo fedisse e se non ubidisse a' cenni d'Achille, il che nondimeno sarebbe cosa credibile. Adunque «arte» in questo testo è presa diversamente, perciochè si prende «arte» per sapere usare la fizzione delle cose credibili e incredibili, della quale il fine sia l'accrescimento della maraviglia nella narrazione, e si prende «arte» per sapere *prendere le cose vere o falsificate,* della quale il fine sia l'evidente rassomiglianza. Ora si parla prima dell'arte che ha il suo fine nell'accrescimento della maraviglia nella narrazione,

percioché questa è più propria del poeta; e poi si parla di quella che ha il suo fine nell'evidente rassomiglianza, che è più propria del dipintore. E si dice che si permette la fizzione delle cose incredibili al poeta, se le cose incredibili operano il fine più maraviglioso che non fanno le credibili. E io dico che le cose incredibili non possono operare maraviglia; come, per cagione d'essempio, se io ho per cosa incredibile che Dedalo volasse, non mi posso maravigliare che volasse, non credendo io che volasse; e similmente, se io ho per cosa incredibile che l'essercito de' Greci, ubidendo i cenni d'Achille, cessasse da fedire Ettore, non mi posso maravigliare o che egli cessasse da fedire Ettore, o che Achille solo il cacciasse. Per che fa mestiere di cose credibili, se la maraviglia dee nascere. Ma qual cosa così poco credibile avenne, cacciando Achille Ettore, che Aristotele due fiate ne debba fare menzione per essempio di cosa incredibile? Certo, poiché Achille vedeva che Ettore fuggiva, fece molto verisimilmente a far cenni che non fosse fedito da niuno, accioché altri non gli togliesse l'onore d'averlo ucciso prima, sì come Omero testimonia. E gli altri capitani fecero credibilmente a non fedirlo, accioché non paresse che più combattessono con uno solo, il che fu sempre reputata cosa poco onorata e indegna di valorosi cavalieri. E parimente il rimaso dell'essercito fece credibilmente a starsi ozioso a vedere, ubidendo ad un così gran barone come era Achille, e massimamente conoscendo essi che egli non poteva fuggire delle mani d'Achille.

Οἷον εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. Avrà l'arte il suo fine, se il poeta farà quella parte contenente cose incredibili più commovitiva a maraviglia per quelle cose incredibili; o un'altra parte, che non contenga cose incredibili, più commovitiva a maraviglia per quelle cose incredibili le quali sono contenute nell'altra. Ora non si dà essempio se non della parte contenente cose incredibili, che per quelle cose incredibili diviene più commovitiva a maraviglia, non si facendo menzione se non della caccia data ad Ettore; la qual parte contiene cose incredibili e diviene, per quelle medesime cose, più commovitiva a maraviglia. Ma si poteva ancora dare l'essempio nel trasportamento che fu fatto d'Ulisse addormentato da que' di Corfù di nave in su il lito

d'Itaca, che è una parte la quale contiene cose incredibili, e per quelle essa parte non diviene più commovitiva a maraviglia; ma un'altra parte, cioè l'uccisione de' drudi di Penelope, per quelle cose incredibili diviene più commovitiva a maraviglia, secondo che è stato detto di sopra.

Εἰ μέντοι τὸ τέλος ἢ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν, καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην ἡμάρτηται οὐκ ὀρθῶς. Aveva Aristotele detto che la fizzione delle cose impossibili o incredibili si permetteva al poeta come cosa dirittamente fatta, quando per quelle cose incredibili divenisse o la parte che le conteneva, o un'altra parte, più maravigliosa o commovitiva. Ora interpreta come egli intenda questo accrescimento maraviglioso, e quando si debba usare. Perciοché egli non vuole che si sopraponga a quelle parti le quali hanno per sé alcuno maraviglioso commovimento senza questo aveniticcio delle cose incredibili, conciosia cosa che se l'hanno da sé, o il possono avere da cose credibili, ancora che non sia molto grande, non faccia mestiere che si ricorra perciò alle cose incredibili, e esse non sieno da permettere se non in un caso, quando altramente la maraviglia della narrazione cesserebbe senza esse. Ora, perché di sopra ho detto intorno a ciò il parer mio, altro non dico. E sono da notare queste parole: ἢ μᾶλλον ἢ ἧττον, le quali significano quello che significa nella lingua nostra « o tanto o quanto », cioè il fine sciemo o pieno, pure che sia fine. E pare che queste parole, καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην, s'intendano dell'arte del fingere le cose incredibili, le quali non sono tolerabili se non s'usano in caso di necessità, quando il maraviglioso commovimento non si può procacciare altronde, e di necessità si conviene ricorrere a loro.

Δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι. Pare ad Aristotele che non sia cosa biasimevole il non lasciare la fizzione delle cose incredibili stare dall'uno de' lati, quando non si può ottenere il fine della maraviglia nella narrazione altronde che da lei, e perciò dice: εἰ ἐνδέχεται, cioè « se egli è possibile » che si possa avere il fine altronde, non si dee permettere questo errore, ma se non si può avere si dee permettere.

Ἔτι ἀτοπότερόν (così si dee leggere, e non ποτέρων) ἐστι τὸ ἁμάρτη-

μα τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός. Qui si parla degli errori che si commettono contra l'arte che ha il suo fine nell'evidente rassomiglianza, o per sé o per accidente. E non ha dubbio che maggiore difetto è peccare rassomigliando meno evidentemente quello che si rassomiglia, che peccare assegnando alcuna parte alla cosa rassomigliata la quale naturalmente non abbia. Percioché l'evidente rassomiglianza così ha la sua perfezzione e 'l suo fine in far vedere che che sia di mostruoso e d'imperfetto, come in far vedere che che sia di naturale e di perfetto. E, come ho detto, questo è il fine proprio dell'arte della pittura, ma non è già proprio della poetica, percioché così si riconosce l'arte del buon dipintore in una cerva con le corna come in una cerva senza corna, ancora che la cerva con le corna sia mostruosa. E questo difetto, che è domandato qui e di sopra da Aristotele «per accidente», è molto differente da quello che è domandato «fizzione di cose impossibili», percioché questo procede da ignoranza degna di scusa, e quello procede da consiglio per accrescere maraviglia e commovimento alla narrazione; questo si può nomare errore di fatto, e quello di ragione. E perché questo è errore di fatto, è degno di scusa e di perdono quando il fatto per alcuna cagione non ci può essere pienamente manifesto, come ne' paesi ne' quali non nascono o non si veggono communemente cervi e cerve, agli uomini di cotali paesi non è cosa chiara se le cerve sieno differenti da' cervi in non avere corna. Ora è errore il non sapere che la cerva non abbia corna; e perché agli uomini de' paesi dove non sono né cervi né cerve l'errore è degno di scusa e di perdono, è errore accidentale, e non essenziale dell'arte della rassomiglianza evidente. E è da sapere che quello che dice Aristotele qui, cioè che la cerva non ha corna, è da intendere sanamente, e che communemente e per lo più le cerve non hanno corna; percioché alcune cerve si truovano le quali per natura hanno le corna, sì come se ne truova alcuna la quale le ha per miracolo. Per natura hanno corna quelle cerve le quali Pietro Andrea Mattiuolo, nel suo commento sopra Dioscoride, afferma il duca di Baviera avere appo sé, e quelle le quali pure afferma avere i Fuccheri, ricchissimi mercatanti in Augusta d'Alamagna, appo sé, e quella la quale Giulio Cesare dalla Scala

racconta nel libro terzo al capo quarto della sua *Poetica* essere stata veduta e presa a' suoi tempi in Francia. Per miracolo ha corna quella cerva la quale, per comandamento d'Euristeo, Ercole cacciò e prese, e era fama che le corna fossero d'oro; di che, se ben mi ricorda, parla Diodoro Ciciliano. Alla qual cerva ebbe rispetto il Petrarca, quando disse:

Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve con due corna d'oro,

per dimostrare che non era minore la sua fatica in seguire l'amore di Laura che quella d'Ercole in cacciare la cerva dalle corna d'oro. Laonde non posso fare che alquanto non mi maravigli di Pietro Vittorio e d'alcuni altri, che dicono che Pindaro, il quale fa menzione della cerva cacciata da Ercole, che come dicemmo miracolosamente era cornuta, assegni le corna alla cerva, o che Callimaco, il quale similmente fa menzione della predetta cerva cornuta, gliele assegni, avendola essi presa con così fatte corna con i quali la fama aveva loro porta, la quale essi non potevano alterare senza mostrarsi ignoranti dell'antichità e dell'arte loro.

3

Πρὸς δὲ τούτοις, ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' οἷα δεῖ, οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἷοί εἰσι· διὸ ταύτῃ λυτέον. Εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ θεῶν. Ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ' ἀληθῆ, ἀλλ' ἔτυχεν ὥσπερ Ξενοφάνης, ἀλλ' οὖ φασι τάδε. Ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μέν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων, « ἔγχεα δέ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος »· οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί. Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ εἴρηταί τινι ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα ἢ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα, πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ ἢ οὗ ἕνεκεν, οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται. 1460 b, 32

C. Come per la varietà delle cose rassomigliate si solvono l'opposizioni. Come si considera il fatto o il detto se stea bene o male.

V. E oltre a ciò, se sarà opposto che [le] cose non [son] vere, [è da dire]: « ma [sono] quali conviene [che sieno] », sì come ancora Sofocle diceva che egli faceva [le persone] quali conviene [che sieno], e Euripide quali sono. Laonde

17

con questa [via] è da solvere. Ma se [non sono] né all'uno modo né all'altro, [è da dire] che così dicono, come [sono] le cose [che si dicono] degl'iddii. E forse non [è da] dire né « meglio [è] così », né « vere [sono] », ma « fu a caso », secondo che diceva Xenofane; ma non [già] « dicono cotali cose ». E forse [ancora]: « non [è] meglio veramente, ma così passava la cosa »; sì come quelle cose [che si dicono] dell'armi, [cioè] « Ora le lancie loro [stavano] diritte nel calzo », percioché così allora costumavano, sì come ancora al presente gl'Illirii. Ora per [sapere] quello che sia bene o non bene stato detto o fatto da alcuno, non è per lo riguardante da riguardare solamente in esso fatto o detto, [se è] o lodevole o biasimevole, ma ancora nel facciente[lo] e nel dicente[lo] a chi, o quando, o come, o per cagione di che; come o di maggiore bene, accioché si facesse, o di minore male, accioché non si facesse.

S. Avendo Aristotele parlato dell'uso delle soluzioni che si contenevano nel terzo capo proposto, le quali si danno all'opposizioni che si confessano essere errori, parla ora dell'uso delle soluzioni che si contenevano nel primo capo proposto, le quali si danno all'opposizioni che si niegano essere errori. Conciosia cosa che le cose rassomigliate possano essere di cinque maniere: o come erano o sono, e queste si comprendono sotto la verità, o come si dicono essere e paiono, o come deono essere, e queste si comprendono sotto il meglio. E è da porre mente che di sopra non furono proposte se non queste tre maniere, alle quali qui s'aggiungono due altre: o come peraventura furono, o come si costumavano. Poi, perché nel rassomigliare le cose come deono stare o come sarebbe il meglio che stessono fa bisogno d'alcuno insegnamento per lo quale si possa pervenire a questa notizia, Aristotele insegna come possiamo sapere che quello che è detto o fatto da alcuno stea bene o male, cioè stea come dee o non dee.

'Εὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ. Quando è fatta alcuna opposizione al poeta, pogniamo perché ha rassomigliata alcuna cosa che non è, e perciò è falsa, se il difensore non può rispondere che è vera, e che è o era, conviene che, non potendo egli adoperare questa soluzione della verità, passi ad altre, e dica peraventura che è quale dee essere; e se questa soluzione non è convenevole, dee passare all'altre. Ora in quanto dice ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, si presuppone che se si può solvere per questa via, dicendo che la cosa rassomigliata dal poeta è o era, la soluzione è buona, e non

fa mestiere passare ad altra soluzione; in guisa che se altri avesse opposto a Sofocle che avesse fatto nell'*Elettra* che ne' giuochi pitii si tenzonasse a correre con le carrette al tempo d'Oreste, nel quale in verità non era ancora stata introdotta simile tenzona, si sarebbe potuto rispondere che vera cosa era che vi si tenzonava al tempo di Sofocle, quando scrisse quella tragedia, e che questa doveva essere soluzione accettevole per la figura che domandano ἀναχρονισμόν, cioè, per dir così, « trastemporaneamento ». La quale soluzione io dissi di sopra che io non poteva commendare, e ora di nuovo torno a dire che io non commendo, reputando ciò essere errore d'istoria, nella quale non dee fallare il poeta, come ancora abbiamo detto di sopra. Ma quanto appertenga alla figura del trasportamento del tempo, secondo che io aviso, ha luogo solamente nella dinominazione delle cose. Percioché per lei è licito ad attribuire i nomi moderni alle cose antiche, che allora non gli avevano, e i nomi antichi alle cose moderne, che ora hanno altri nomi; come Dante disse:

> Esso atterrò l'orgoglio degli Arabi,
> che diretro ad Annibale passaro
> l'alpestre rocce, Po, di che tu labi.

E 'l Petrarca disse:

> E da man destra avea quel gran Romano,
> che fe' in Germania e 'n Francia tal ruina.

E nondimeno gli Arabi non abitavano l'Africa al tempo d'Annibale, né gli Affricani si domandavano allora Arabi, né la Francia si domandava al tempo di Cesare altro che Gallia, né i Franchi allora l'avevano occupata né dinominata Francia; ma per la detta figura si salva simile dinominazione; e si potrebbe ancora appellare traslazione, poiché quel nome, che è d'un popolo o d'un paese in un tempo, si trasporta ad un altro. Ma accioché si comprenda più chiaramente quello che io dico, è da sapere che se noi riceviamo che alcuna cosa o alcuna persona stata in un tempo si possa, sotto coperta di questa figura che è chiamata ἀναχρονισμός, senza biasimo trasportare ad un altro, come se faremo, secondo

che ha *fatto Virgilio, che Didone e Enea sieno stati* σύγχρονοι e vivuti ad una stagione, seguiterà che saremo tenuti ancora a ricevere che una istoria o altro d'un luogo si possa, sotto coperta d'un'altra figura, che peraventura si chiamerà ἀνατοπισμός, senza biasimo trasportare ad un altro luogo: come se faremo che in Africa nascano e sieno cervi in quella parte dove capitò Enea, secondo che ha fatto Virgilio, se vero è, secondo che testimoniano alcuni, che non ve ne nascano e non ve ne sieno. E saremo medesimamente tenuti a ricevere che una istoria, o alcuna cosa avenuta ad una persona, si possa, sotto coperta d'una figura la quale peraventura si potrà chiamare ἀναπροσωπισμός, senza biasimo trasportare ad una altra persona; sì come vogliono alcuni che Virgilio *trasportasse quella azzione* che avenne a Scilla, figliuola di Forci, a quella che era figliuola di Niso, quando disse:

> Quid loquar, aut Scyllam Nisi, quam fama secuta est
> *candida succinctam latrantibus inguina monstris*
> Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto
> ah, timidos nautas canibus lacerasse marinis?

e *come similmente vogliono* che *trasportasse l'ufficio* che era di Castore a Polluce, quando disse:

> Talis Amyclaei domitus Pollucis habenis
> *Cyllarus*;

benché essi s'ingannino, e attribuiscano a Virgilio quello che egli non ha fatto, sì come mostreremo in altro luogo. E così si potrebbono scusare tutti quelli autori, e scusarsi sotto lo scudo di questa figura, li quali hanno involate le favole intere o l'istorie o le parti riconoscevoli, e trasportatele ne' suoi libri sotto nome d'altra persona; de' *quali furti* di sopra *demmo l'essempio spezialmente* nelle novelle del Boccaccio e nell'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto. E saremo ancora tenuti a ricevere che una azzione, avenuta in un modo, si potesse raccontare essere avenuta in un altro senza biasimo, sotto coperta d'una figura che forse si chiamerebbe, per chi volesse, ἀνατροπισμός; sì come, per cagione d'essempio,

il modo della morte di Caco, raccontato da Virgilio nell'*Eneida*, non è quel medesimo che è raccontato da quel medesimo Virgilio appresso Dante, dove si dice:

> Lo mio maestro disse: « Quegli è Caco,
> che sotto il sasso di monte Aventino
> di sangue fece molte volte laco.
> Non va co' suoi frate' per un camino,
> per lo furar frodolente che ei fece
> del grande armento, che egli ebbe vicino,
> onde cessar le sue opere biece
> sotto la mazza d'Ercole, che forse
> gliene diè cento, e non sentì le diece ».

Il qual modo della morte non si confà con quello che è nell'*Eneida*:

> Non tulit Alcides animis, seque ipse per ignem
> præcipiti iecit saltu, qua plurimus undam
> fumus agit nebulaque ingens specus æstuat atra.
> Hic Cacum in tenebris incendia vana vomentem
> corripit in nodum complexus et angit inhærens
> elisos oculos et siccum sanguine guttur,

secondo che si doveva, e peraventura si confà con quello che racconta Ovidio nel libro primo de' *Fasti*, col quale non si dovrebbe confare, quando dice:

> Prima movet Cacus collata prælia dextra,
> remque ferox saxis stipitibusque gerit.
> Queis ubi nil agitur, patrias male fortis ad artes
> confugit et flammas ore sonante vomit.
> Quas quoties perflat, spirare Typhoea credas,
> et rapidum Aetnæo fulgur ab igne iaci.
> Occupat Alcides, adductaque clava trinodis
> ter quater adversi sedit in ore viri.
> Ille cadit, mixtasque vomit cum sanguine flammas
> et lato moriens pectore plangit humum.

E brevemente, se noi riceveremo per buono simile trasportamento d'un tempo ad un altro tempo, saremmo costretti ancora a ricevere per buoni non solamente gli altri sopradetti trasportamenti, ma degli altri, in guisa che non si potrà fare errore niuno che non

truovi scusa e perdono, e alla fine non ci sarà prestato luogo da poter peccare; e se non ci sarà prestato luogo da peccare, non ci sarà similmente prestato luogo da meritare. Appresso, ancora che abbiamo detto che la figura detta ἀναχρονισμός possa aver luogo nella dinominazione trasportata da un tempo ad un altro, sì come s'è essemplificato ne' popoli d'Africa, chiamati da Dante «Arabi» *nel tempo d'Annibale, quando non erano ancora stati* appellati così, e nel paese della Francia, chiamata «Francia» dal Petrarca al tempo di Giulio Cesare, quando non era ancora stata appellata così, nondimeno è da porre mente che questa cosa non è sempre vera. Percioché pare che per potere usare l'appellazione antica in luogo della moderna, o la moderna in luogo dell'antica, si richiegga che la persona che l'usa possa aver notizia dell'una e *dell'altra appellazione, o che nella lingua nella quale* s'usa *non sia* in uso l'appellazione che si tralascia, o che non sia per nascere sospezzione, per l'appellazione usurpata, d'alcuna opinione men che diritta di Dio e offensiva degli orecchi divoti. Ora gli essempi faranno chiaro quello che peraventura pare proposto oscuramente. Ebbe notizia Dante, o colui che introduce a parlare, che i popoli d'Africa erano stati domandati anticamente Afri, e che modernamente si domandavano Arabi; e perché n'ebbe notizia, domandò gli antichi Africani sicuramente con l'appellazione moderna, e nominogli per la sopradetta figura lodevolmente «Arabi». Ma se non avesse avuta notizia se non d'una appellazione, pogniamo dell'antica, non gli avrebbe potuto nominare se non con quella appellazione della quale avesse avuto notizia, altramente bisognerebbe credere che egli fosse stato indovino. Ma se altri non può, non essendo indovino, usare *l'appellazione* cui egli ignora, in luogo di quella cui egli sa, non dee parimente potere assegnare ad alcuna persona introdotta a favellare, la quale non sia indovina, a nominare che che sia con l'appellazione ignorata da lei. Nella quale sconvenevolezza è stato notato da alcuno essere caduto Virgilio, quando fece parlare Palinuro così:

> ... aut tu mihi terram
> iniice (nanque potes) portusque require Velinos,

e nominare i porti Velini, che al tempo di Palinuro non erano ancora così cognominati. E è da notare che in questa medesima sconvenevolezza è caduto Plauto, il quale nell'*Anfitrione* introduce Sosia e Anfitrione a chiamare l'aiuto divino e a giurare sotto il nome d'Ercole prima che fosse nato, e prima che essi sospettassono che dovesse nascere, non che il nome suo allora s'usasse in forma di giuramento o di chiamata d'aiuto divino. Ne si guardò di cadere nella predetta sconvenevolezza Lodovico Ariosto, quando induce altrui a dir villania a Feraù e, perché era spagniuolo, a nominarlo « marano », la quale appellazione di villania non fu trovata se non dopo alcuni secoli, cioè se non quando i Giudei abitanti in Ispagna furono costretti dalla forza reale o contra loro volontà a mostrarsi di far cristiani o andar tapinando per lo mondo. Adunque chi vuole usare l'una appellazione per l'altra, dee aver notizia dell'una e dell'altra. O se non ha notizia dell'una appellazione e dell'altra, nondimeno se gli concederà l'uso dell'appellazione ignorata quando s'introducesse altri a parlare in una lingua nella quale non si fosse ricevuta se non l'appellazione ignorata, né altra s'usasse. Come, per cagione d'essempio, se in lingua vulgare altri introducesse Giulio Cesare a favellare e a nominare il paese della Francia, non potrebbe fargliele nominare con altro nome che col moderno, cioè Francia, il quale non era trovato a' suoi tempi, e egli nol poteva sapere, non essendo indovino; perciochè la Gallia, che era il nome usato a' suoi dì, non è stato ricevuto nella nostra lingua, e conviene che prendiamo il nostro moderno, o parli un moderno o parli uno antico, poiché altro non n'abbiamo. Per che meno è da maravigliarsi che il Petrarca dicesse:

> Da la man destra avea quel gran Romano,
> che fe' in Germania e 'n Francia tal ruina.

Ancora ci conviene prendere guardia che non usiamo quella appellazione, pogniamo l'antica in luogo della moderna, per la quale potesse nascere offesa de' divoti orecchi, monstrandosi altri d'altra religione che non vuole essere creduto. Da che non si guardò il

Petrarca, quando, volendo significare simplicemente la morte, disse:

> Me riponete ove il piacer si serba,
> sì che io non tema del nocchier di Stige,
> se la preghiera mia non è superba.

Percioché il cristiano, il quale vuole essere tenuto cristiano, sì come doveva volere in quel sonetto il Petrarca e per la materia di che scrive e per la persona a cui scrive, non può senza scandalo descrivere la morte con Caronte e 'l suo passare, che secondo la credenza pagana erano cose seguaci alla morte; sì come ancora non può il cristiano, che vuole essere tenuto cristiano, senza scandalo prendere le forme de' giuramenti antiche e pagane, o delle chiamate del divino soccorso, quando gli si presenta cagione da giurare o da chiamare Dio in aiuto, quali sono *Hercle, Mehercules, Medius fidius, Per deos immortales, Si diis placet*, e simili; le quali, se ben mi ricorda, riprende Origene ne' cristiani, scrivendo contra Celso Epicureo, e le quali, quantunque sieno scandalose come dico, e riprese da Origene e schifate da' savi cristiani, sono nondimeno usurpate da certi che al tempo nostro vogliono essere tenuti non meno i sostegni della gloria della lingua latina che della purità della religione cristiana, come sono Longolii, Sadoletti, e simili. Al quale scandalo il Petrarca alcuna fiata aggiunse alcun rimedio, e temperò l'offesa che poteva riuscire di così fatte appellazioni. Laonde, volendo nominare Apollo in luogo di Cristo, v'aggiunse «immortale» per distinguerlo dal favoloso, dicendo:

> E che il nobile ingegno che dal cielo
> per grazia tien de l'immortale Apollo;

e volendo nominare Giove, in luogo di Dio verace, v'aggiunse « vivo », per distinguerlo da Giove figliuolo di Saturno, che morì, e la cui sepoltura si vedeva in Creti, dicendo:

> ... o vivo Giove
> manda, priego, il mio in prima che il suo fine.

Ἀλλ' οἷα δεῖ, οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἷοί εἰσι. Non si procede secondo l'ordine di sopra posto. Percioché, poiché s'era opposto che la cosa non è quale era o è, si doveva rispondere prima, secondo l'ordine già posto: « Se la cosa non è presa quale era o è, è peraventura come si dice e come pare alla gente ». E se si fosse di nuovo opposto che la cosa non è presa come si dice o pare alla gente, si doveva poi rispondere: « È peraventura quale doveva essere ». Ma, come dico, si risponde e si solve con ordine tramutato, saltandosi dal primo capo al terzo; il che nondimeno non monta molto. Adunque, quando alcun poeta *non* ha prese le cose *tali quali sono* o *erano*, *il* poeta si può salvare rispondendosi che si sono prese tali quali dovrebbono essere. E perché l'opposizione è fatta che le cose non sono vere, cioè, come io interpreto, che non sono quali erano o sono, conciosia cosa che il poeta le abbia alterate e concie come gli è paruto, o imaginatesene delle nuove, bisogna considerare se le cose predette non vere sono di quella maniera di cose le quali non si possono alterare né imaginarsi di nuovo, o se sono di quelle che si possono alterare e imaginarsi di nuovo. Percioché se sono di quelle che non si possono alterare né imaginarsi di nuovo, non veggo come si possa rispondere, volendo rispondere bene, che sono state prese non quali sono o erano, ma quali dovrebbono essere. E secondo che mi pare veramente di comprendere, egli intende di questa maniera di cose, poiché soggiunge che Sofocle diceva che faceva le persone quali dovevano essere, e Euripide quali erano, essendo le persone delle tragedie conosciute per istoria o per fama, e le nature loro. E se fosse vero che Euripide avesse fatte le persone tragiche quali erano per istoria o per fama, avrebbe fatto bene, e sarebbe da commendare; e se Sofocle le avesse fatte quali dovevano essere, sprezzata l'autorità dell'istoria o della fama, avrebbe fatto male, e sarebbe da biasimare. Ma Aristotele di sopra ha detto, e di sotto tornerà a dirlo, che Euripide non fece Menelao quale era, né quale doveva essere per essere una persona lodevole, ma quale doveva essere per fare che la constituzione della favola chiamata l'*Oreste* avesse il camino non interrotto infino al fine. E oltre a ciò, pare che Euripide venga ripreso, e molto ragionevol-

mente, perché assegna alcuna volta alle persone simplici e agl'idioti ragionamenti convenevoli a' filosofanti e a' grandi e sottili favellatori più tosto che a loro, in guisa che pare cosa falsa che esso facesse le persone quali erano, ancora che peraventura non le facesse quali dovessono essere. Percioché possiamo dire che sieno tre gradi di persone prese da' poeti: uno di quelle che sono tali quali sono porte per istoria o per fama, e un altro di quelle che sono formate tali quali dovrebbono essere secondo la condizione loro, e un terzo di quelle che traviano dalla qualità dell'essere porta dall'istoria o dalla fama e dalla qualità della condizione della quale dovrebbono essere. Per che peraventura è da dire che quello che dice Aristotele, e quello che diceva Sofocle, è da intendere altramente che infino a qui non abbiamo detto, cioè che Euripide alterava e formava di nuovo le cose le quali secondo arte ricevono alterazione o nuova formazione, accostandosi all'uso e all'essere delle cose come sono, e Sofocle alterava e formava di nuovo le cose le quali secondo arte ricevono alterazione o nuova formazione, accostandosi all'uso e all'essere delle cose come dovevano essere, avendo rispetto alla dignità e alla grandezza delle persone reali e divine che s'introducono nelle tragedie.

Εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ θεῶν. Sono alcune cose prese dal poeta delle quali non possiamo avere certezza e sapere quali erano o sono, né perciò sono tali quali sarebbe il dovero che fossero, ma sono prese tali quali si dicono essere; come sono le cose degl'iddii. Ora basta per difesa del poeta che si possa dire che egli, in prenderle così fatte, abbia seguita la fama e quello che se ne dice. Adunque delle cose di Dio, alcune sono quali si dicono essere, cioè hanno il suo essere non in su la verità né in su il dovero, ma in su il publico grido e in su la fama; e tali sono l'azzioni miracolose di Dio appo i pagani, che di sopra chiamammo principali, e di queste intende qui Aristotele. E alcune sono quali deono essere, cioè hanno il suo essere non in su la verità o in su la fama, ma in su il dovero, e sono quelle le quali di sopra chiamammo azzioni miracolose secondarie o accessorie, e di queste non parla qui Aristotele. Percioché queste di necessità conviene che sieno tali quali deono essere, e se non sono tali quali deono essere, non

si può né si dee ricorrere per iscusarle al capo secondo, e dire che sono quali si dicono, essendo esse state imaginate dal poeta e non dette prima da niuno altro. Per che veggasi Virgilio, presupposto che sia vero quello che affermano alcuni, cioè che egli primo s'imaginasse la trasformazione delle navi d'Enea in ninfe marine, quanto bene facesse nella predetta trasformazione a ricorrere, per volerla scusare, a questo secondo capo, e a dire:

> Tempore quo primum Phrygia formabat in Ida
> Aeneas classem et pelagi petere alta parabat,
> ipsa deûm fertur genitrix Berecynthia magnum
> vocibus his affata Iovem.

Coloro adunque che o primi s'hanno imaginate le cose o, essendone certificati, sanno come le cose sono, non possono, per iscusarle o per altro rispetto, dire che si dicono essere tali; perciochè gli uni saranno riprovati come bugiardi, sì come dee essere riprovato per bugiardo Virgilio nel sopradetto luogo, e gli altri saranno biasimati come invidiosi, nascondendo la certezza delle cose manifesta a loro senza necessità sotto la coperta incerta della fama. Della schiera de' quali vogliamo che sieno gl'iddii penati o famigliari d'Enea apparitigli in sogno, li quali, sapendo come l'Italia fosse stata nominata, essendo iddii, ricorrono alla fama non avendone cagione niuna da farlo, in quel luogo:

> Est locus Hesperiam Graii cognomine dicunt,
> terra antiqua, potens armis atque ubere glebæ.
> Oenotrii coluere viri; nunc fama minores
> Italiam dixisse ducis de nomine gentem.

E parimente vogliamo che sia Eleno, il quale, non ostante che fosse ripieno di spirito divino e apollineo, ricorre alla fama, quasi non sapesse certo se l'Italia anticamente fosse congiunta con la Cicilia o no, quando dice:

> Hæc loca vi quondam et vasta convulsa ruina
> (tantum ævi longinqua valet mutare vetustas)
> dissiluisse ferunt.

E per intendere bene la materia della fama, alla quale ricorre il poeta, non dobbiamo lasciare di dire che questo ricorso vi si fa talora per confermare maggiormente quello che si racconta, e talora per disfermare quello che si racconta, e spesse fiate per iscusa di sé per dire le cose che paiono passare o la verità o il dovero. Si prende talora la testimonianza di quello che si dice o è scritto, per lo poeta, a confermazione della cosa raccontata, sì come si prese per lo Petrarca, quando disse:

E è questo del seme,
per più dolor, del popol senza legge,
al qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco
che memoria dell'opra anco non langue,
quando assetato e stanco
non più bevve del fiume acqua che sangue;

quasi dicesse: questo è verissimo, e viene confermato per l'istoria. E sì come si prese per Dante, quando disse:

Se s'adunasse ancor tutta la gente,
che già in su la fortunata terra
di Puglia fu del suo sangue dolente
per li Troiani e per la lunga guerra
che de l'anella fe' sì alte spoglie,
come Livio scrive, che non erra,
con quella *etc.*

Si prende talora quello che si dice per riprovarlo e per mostrare che è falso, sì come fece Virgilio, quando disse:

Quid loquar, aut Scyllam Nisi, quam fama secuta est
candida succinctam latrantibus inguina monstris
Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto
ah, timidos nautas canibus lacerasse marinis?

intendendo egli di dimostrare che simile fama fosse falsa e che non le si dovesse prestare fede, sì come al largo e chiaramente egli dimostra in *Ciri,* dicendo:

Impia prodigiis ut quondam exterruit amplis
Scylla novosque avium sublimis in aere cœtus

viderit, et tenui conscendens sidera penna
caeruleis sua tecta super volitaverit alis,
hanc pro purpureo pœnam scelerata capillo
proque patris solvens excisa funditus urbe.
Complures illam magni, Messala, poetæ,
nam verum fateamur, amat Polyhymnia verum,
longe alia perhibent mutatam membra figura
Scyllæum monstra in saxum conversa vocari.
Illam etiam ærumnis, quam sæpe legamus Ulyssis
candida succinctam latrantibus inguina monstris
Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto
deprensos nautas canibus lacerasse marinis.
Sed neque Mæoniae patiuntur credere chartæ.

Si prese similmente quello che si dice per riprovarlo e per mostrare che era falso per Pindaro, nella prima oda de' *Giuochi olimpii, quando non vuole che si creda alla favola di Pelope secondo che* sconcia era stata porta dalla fama antica, e, riprovatala, egli la racconta altramente. Si prese ancora quello che si dice per riprovarlo o per mostrarlo falso per lo Petrarca, quando disse:

Cesare, poi che il traditor d'Egitto
li fece il don de l'onorata testa,
celando l'alegrezza manifesta,
pianse per gli occhi fuor, sì come è scritto;

conciosia cosa che egli credesse che Cesare piangesse da dovero e dentro e che sentisse veramente doglia della morte di Pompeo; ma egli prese ciò come cosa falsa per solamente adoperarla in comperazione. Il che si comprende da quello che dice altrove:

Quel che 'n Tessaglia ebbe le man sì pronte
a farla del civil sangue vermiglia,
pianse morto il marito di sua figlia
raffigurato a le fattezze conte.

E similmente si prese quello che si dice per riprovarlo e per mostrarlo falso per lo Petrarca, quando disse:

E veggio ad un lacciuol Giunone e Dido,
ch'amor pio del suo sposo a morte spinse,
non quel d'Enea, come è publico grido;

e ancora

> Poi vidi fra le donne peregrine
> quella che per lo suo diletto e fido
> sposo, non per Enea, volse ire al fine.
> Taccia il vulgo ignorante, io dico Dido,
> cui studio d'onestate a morte spinse,
> non vano amor, come è publico grido.

Simili sono quegli altri luoghi del Petrarca, quando parla di Febo:

> Che s'io veggio d'uno arco e d'uno strale
> Febo percosso e 'l giovene d'Abido,
> l'un detto dio, l'altro uom puro mortale.

E quando parla d'Amore:

> Ei nacque d'ozio e di lascivia umana,
> nutrito di pensier dolci e soavi,
> fatto signore e dio da gente vana.

E

> Materia da coturni e non da socchi
> veder preso colui, che è fatto deo
> da tardi ingegni rintuzzati e sciocchi.

E

> Trionfar volse quel che il vulgo adora.

Si prende quello che si dice, per lo poeta, non per confermare con quello la cosa raccontata e per acquistarle credenza, né per riprovarlo e mostrarlo falso, ma per far motto al lettore e per farlo accorto che la cosa raccontata è tale che essa non pare credibile per trapassare di troppo la verità o il dovero. Ora si trapassa la verità di troppo quando si parla di cose delle quali non si può aver certezza per altra via che per udita; sì come, per cagione d'essempio, non si può aver certezza per altra via che per udita delle cose delle stanze celestiali e infernali, o quando si parla di cose delle quali, quantunque si possa aver certezza per altra via che per udita e se ne possa sapere la verità, nondimeno sono poco credibili e hanno faccia di menzogna, non seguendo il corso usitato delle cose mondane. Ora non creda alcuno, per le parole qui scritte

da Aristotele, che sia licito al poeta, in quanto egli racconta di sua persona e principalmente, di prender quello che si dice per ammonire il lettore e fare scusa che la cosa raccontata sia poco verisimile o poco convenevole, conciosia cosa che Aristotele conceda questa scusa non al poeta in quanto racconta, ma gliele concede in quanto, poi che ha raccontato e n'è accusato, si difende. Egli è vero che egli ha le forme da scusarsi, le quali può e dee usare quando racconta cose poco verisimili o poco convenevoli, le quali non sono quelle, ma sono queste: *Mirabile dictu*, *Eloquar an sileam*? e simili. E come disse il Petrarca:

> Vero dirò, forse e' parrà menzogna,

e come disse Dante:

> Sempre a quel ver ch'ha faccia di menzogna
> dee l'uom chiuder le labbra quanto ei puote,
> perciochè senza colpa fa vergogna.
> Ma qui tacer nol posso.

Perciochè, come fu detto di sopra, il ricorrere che fa il poeta, quando narra di sua persona e principalmente alcuno accidente, alla fama e a quello che se ne dice, non è altro che uno scemare la credenza alle cose che si raccontano. Egli è vero che simile ricorso si concede agl'istorici, acciochè con così fatto segnale possano distinguere le cose le quali essi narrano per vere e sanno essere vere, da quelle che essi propongono ma non s'obligano a mantenere per vere. Perché è da dire che Virgilio non è molto da commendare in quel luogo:

> Dii, quibus imperium est animarum, umbræque silentes
> et Chaos et Phlegethon, loca nocte silentia late,
> sit mihi fas audita loqui;

e in molti altri simili.

Ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ' ἀληθῆ, ἀλλ' ἔτυχεν ὥσπερ Ξενοφάνης, ἀλλ' οὔ φασι τάδε. Posti tre modi di soluzioni per tre maniere di cose rassomigliate, perciochè o si rassomigliano le cose

quali erano o sono, o quali deono essere, o quali si dicono essere, si soggiugne la quarta: la quale è soluzione che si fa per la maniera delle cose rassomigliate le quali non sappiamo essere state o essere così fatte veramente, e le quali non istarebbbono meglio se stessono così, e le quali non si dicono essere così fatte, ma peraventura esse si sono rassomigliate fatte come sono, e 'l caso, senza aver rispetto a niuna delle sopradette cose, ce le ha porte come sono, non essendo perciò noi certi che le cose sieno così, avegna che sieno così. E questa soluzione è presa da Xenofane, il quale aveva opinione che niuno potesse sapere cosa niuna veramente e spezialmente delle cose di Dio. E se aveniva che altri alcuna volta ne dicesse alcuna cosa di vero quanto è a lui, era per accidente e a caso, e non perché sapesse di dire la verità. E brevemente egli voleva che l'uomo fosse, quando s'abbatteva a dire la verità delle cose, come si dicono essere gli 'ndovini e profeti pagani e quale è Caifa appresso san Giovanni l'evangelista, li quali dicono la verità sì, ma non intendono quello che si dicono, né sanno di dirla. E è da tenersi a mente che questa soluzione, come è ancora stato detto, di sopra non fu proposta, e è aggiunta, sì come la seguente ancora non fu proposta ma è aggiunta qui da Aristotele, in guisa che questo capo delle cose rassomigliate darà cinque soluzioni. Ora le parole sono da interpretare così, supplendo δεῖ e dicendo: « E peraventura non si dee dire » βέλτιον οὕτω, « che le cose passino meglio così », cioè che le cose steano come deono stare; e tanto viene a dire βέλτιον quando οἷα δεῖ εἶναι; « né si dee peraventura dire che le cose sieno vere », cioè quali erano o sono; e tanto viene a dire ἀληθῆ quanto οἷα ἦν ἢ εἰσίν; « ma è da dire che sieno state dette a caso quali sono, secondo che diceva Xenofane, e non è peraventura da dire che sieno quali si dicono essere ». E queste parole, ἀλλ' οὖ φασι τάδε, sono posposte a quelle ἀλλ' ἔτυχεν, dovendo naturalmente essere antiposte e accompagnate per cosa terza alle prime due: οὔτε βέλτιον οὕτω, οὔτ' ἀληθῆ, poiché si reiterano le tre soluzioni per aggiungervi la quarta. Adunque se non si potrà dire che le cose steano meglio così, né che sieno vere, né sieno quali si dicono essere, si potrà dire che sieno a caso vere. Ma non si possono dire essere veramente *ex*

proposito vere, percioché colui che le dice non sa di dire la verità. Sì che sono due maniere di cose vere: l'une di quelle che per sé sono vere e intese da colui che le dice e riconosciute per vere, e queste si contengono sotto la prima soluzione οἷα ἦν ἢ εἰσίν; e l'altre di quelle che per sé sono vere, ma non sono intese per vere né riconosciute per tali da colui che le dice, e queste sono contenute sotto la quarta soluzione ἀλλ' ἔτυχεν. Ora egli è vero che il detto del poeta il quale non fu vero appo lui, né fondato in su il dovero né in su la fama, se poi al tempo del lettore si truova essere vero, si può salvare, sì come di sopra ne fu dato l'essempio nella profezia di Seneca dello scoprimento del Mondo nuovo fatto al tempo nostro, ma non se ne dee già lodare il poeta o salvare, il quale non dee dire o far dire cosa senza sapere perché se la dica o la faccia dire, e senza fondamento o di verità o di dovero o di fama. Per che di sopra dicemmo che il Boccaccio non era da commendare, che fece che il re Anfonso di Spagna fece mettere due forzieri, l'uno pieno di terra e l'altro pieno d'un gran tesoro, serrati dinanzi al cavaliere fiorentino, accioché eleggesse l'uno, quasi che egli fosse sicuro che il cavaliere dovesse eleggere quello che era pieno di terra, in dimostrazione che il non essere egli stato premiato come si conveniva della sua servitù usata infino allora verso il re fosse proceduto non dalla poca magnificenza del re, ma dalla sua sventura. La qual matta sicurtà del re non era fondata né in su la verità, né in su il dovero, né in su la fama. E quantunque poi il caso approvasse quello che intendeva di dimostrare il re, eleggendo il cavaliere il forziere pieno di terra, nondimeno non è se non temerariamente il re introdotto a far cosa per la quale poteva rimanere confuso e scornato, se peraventura quegli eleggeva il forziere pieno del gran tesoro. Sì come ancora dissi che il predetto Boccaccio non doveva fare che l'abate facesse predire a Ferondo che della sua donna avrebbe un figliuolo maschio, il quale dovesse nominare Benedetto ad onore di san Benedetto, percioché per l'orazioni dell'abate e della donna e per amor di san Benedetto Dio gli faceva questa grazia; conciosia cosa che la certezza della profezia che dovesse nascere più tosto un figliuolo maschio che una figliuola femina, quantunque poi nascesse un figliuolo maschio, non fosse fondata

né in su la verità, né in su il dovero, né in su la fama; per che se aveniva che nascesse una femina, sarebbe la profezia stata falsa e sarebbono seguite cose altre sconvenevoli.

Ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μέν, ἀλλ'οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων *etc.* Questa è la quinta soluzione che si fa per le cose rassomigliate. Percioché si rassomigliano non solamente le cose che il poeta sa essere vere, e insieme il lettore, o le cose che il poeta ignora essere vere e 'l lettore le sa essere vere, ma si rassomigliano ancora quelle cose le quali il poeta sa essere vere e 'l lettore le ignora essere vere. Sì che sono tre spezie di cose vere rassomigliate, l'una delle quali ha il fondamento suo in su la scienza del poeta e del lettore insieme, l'altra ha il suo fondamento in su la scienza del lettore e in su la ignoranza del poeta, e la terza ha il fondamento suo in su la scienza del poeta e in su la ignoranza del lettore, sì come ha quella cosa che dice Omero delle lancie de' soldati di Diomede dormenti insieme col loro capitano fuori del campo, le quali erano dirizzate e piantate col calzo in un cerchietto di ferro fitto in terra, in guisa che se i nemici gli avessono assaliti, prima sarebbono pervenuti loro addosso che essi avessono avuto tempo e potuto abbassare le lancie (per che s'usa nel cospetto de' nemici, o nel sospetto, di tenere le punte delle lancie chinate verso quella parte onde vengono i nemici o si sospetta), conciosia cosa che simile dirittura di lancie in simile pericolo non sia secondo la buona maestria di guerra, della quale è verisimile che fosse fornito un così valente capitano come era Diomede. Qui non posso fare che non dica che io mi maraviglio non poco d'Adriano Tornebo, reputato uomo di buon giudicio, che voglia che Virgilio riguardasse a questa usanza tocca da Omero e scoperta da Aristotele di tenere le lancie piantate in terra con la punta diritta verso il cielo, quando disse nel libro sesto dell'*Eneida*:

> Arma procul currusque virûm miratur inanes.
> Stant terra defixæ hastæ, passimque soluti
> per campos pascuntur equi,

conciosia cosa che Omero e Aristotele parlino dell'usanza che si teneva nel tempo pericoloso, e Virgilio parli dell'usanza che si tiene

nel tempo della pace, della quale altri non si può ragionevolmente maravigliare. E questa quinta soluzione, come abbiamo detto, non fu di sopra proposta, ma in questo luogo è stata aggiunta da Aristotele, sì come ancora è stata la quarta, cioè la soluzione che si fa per le cose rassomigliate che hanno il suo fondamento in su la scienza del lettore e in su la ignoranza del poeta. Ora, quando la scienza del poeta della verità della cosa rassomigliata è accompagnata con la ignoranza del lettore, il quale per la sua ignoranza non può stimare che il poeta avesse scienza della predetta verità, misurando il sapere del poeta con la misura del suo ignorare, si scopre la predetta scienza per argomenti e per alcuni vestigi restati ancora dell'usanza antica: sì come ci si scopre, dice Aristotele, che fosse vero che anticamente fosse usanza che le guardie de' soldati stessono con le lancie diritte piantate in terra ancora nel maggiore sospetto di dovere essere assaliti, della quale usanza Omero avesse scienza e la rassomigliasse nella postura delle lancie de' compagni di Diomede, poiché si vede che simile usanza di tener le lancie piantate in terra diritte con la punta verso il cielo in tempo simile è ancora restata e si mantiene fra gl'Illirii, gente guerriera. Laonde non dobbiamo rifiutare simile cosa come non vera, ancora che la possiamo biasimare come cosa fatta contra il dovero della guerra, e ancora che non la possiamo approvare come cosa vera della quale n'abbiamo certezza che s'usasse a quel tempo, e ancora che non la possiamo approvare come cosa che sia pervenuta a nostra notizia per fama.

Ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μέν. Non si pone se non una soluzione, la quale non può aver luogo nel luogo d'Omero della postura sconvenevole delle lancie; e se ne doveano porre quattro, e si doveva dire: ma forse la postura delle lancie rassomigliata da Omero non è vera quanto è alla scienza del poeta e del lettore, né è vera quanto alla scienza del lettore solo, né è convenevole, né è famosa, ma vera quanto è alla scienza del poeta solo. Si pone adunque una soluzione sola la quale non può aver luogo nel luogo d'Omero, in luogo di tutte e quattro quelle che non vi possono aver luogo, per brevità e per non replicare di nuovo le cose dette. Ora quello che dice qui Aristotele delle cose vere ras-

somigliate, che si dividono in tre spezie, in quella che ha il suo fondamento in su la scienza del poeta e del lettore insieme, e in quella che ha il suo fondamento in su la scienza del lettore solo, e in quella che ha il suo fondamento in su la scienza del poeta solo, si può medesimamente dire delle cose non vere rassomigliate secondo il dovero, e parimente si può dire delle cose non vere rassomigliate secondo la fama, conciosia cosa che così l'une, cioè le cose rassomigliate secondo il dovero, si possano dividere in tre spezie, come l'altre, cioè le cose rassomigliate secondo la fama, le quali similmente si possono dividere in tre spezie. Adunque le cose non vere rassomigliate secondo il dovero sono di tre spezie: l'una delle quali ha il suo fondamento in su quelle cose le quali sono dovero al poeta e al lettore insieme, e l'altra ha il suo fondamento in su quelle cose le quali sono dovero al poeta e non sono dovero al lettore, e la terza ha il suo fondamento in su quelle cose le quali non sono dovero al poeta e sono dovero al lettore. Ma sì come di sopra non lodai la rassomiglianza delle cose vere che avevano suo fondamento in su la scienza del lettore solo, e non in su la scienza del poeta, così non posso se non biasimare quella rassomiglianza delle cose non vere secondo il dovero, la quale ha suo fondamento in su quelle cose che non sono dovero al poeta, quantunque sieno dovero al lettore. *[Come non era dovero al Boccaccio che, raccontando le cose degne di misericordia di nuovo avenute nel tempo della pistolenziosa mortalità, tacesse che persone trapassassero della presente vita senza avere chi udisse le loro confessioni o chi gli communicasse o desse loro l'estrema unzione, e nondimeno ad alcuna parte de' lettori de' tempi presenti parrebbe dovero che si fossero taciute simili cose, non le reputando atte a muovere compassione per l'opinione supravenuta che non sieno cose necessarie in simili casi.] Appresso, le cose non vere rassomigliate secondo la fama sono altresì di tre spezie: l'una delle quali ha suo fondamento in su quelle cose le quali sono famose al poeta e al lettore insieme, e l'altra ha suo fondamento in su quelle cose le quali sono famose al poeta e non al lettore, e la terza ha suo fondamento in su quelle cose le quali non sono famose al poeta e sono famose al lettore. Delle quali, questa terza e ultima spezie

non è lodevole; sì come, per cagione d'essempio, non è lodevole la morte di Didone, assegnatale da Virgilio per disperazione amorosa per la partita d'Enea, conciosia cosa che simile morte non fosse famosa a Virgilio, avendosela egli imaginata non ragionevolmente perché era azzione di persona reale; la quale morte al presente è, per lo poema di Virgilio e per gli poemi di molti altri poeti, famosa al lettore. Ma non è da biasimare quella spezie che ha suo fondamento in su le cose le quali erano famose al poeta, quantunque non sieno famose al lettore, come sono alcune favole delle quali è fatta solamente menzione appresso alcuno poeta, ma la fama chiara non è passata a nostra notizia. Della quale spezie s'avide Pietro Vittorio e ne fece un capo nel suo volume intitolato delle *Varie lezzioni*, ancora che il mezzo col quale si sforza di provare la sua intenzione sia falso, sì come abbiamo mostrato altrove.

Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς *etc.* Perché prima s'è detto di sopra che basta che il poeta rassomigli le cose come deono stare, avegna che non le rassomigli come sono o erano o come si dicono essere, e poi s'è interpretato questo « come deono stare » come « è il meglio che steano », seguita che colui il quale vuole solvere l'opposizioni per questo capo del dovero abbia certi luoghi da rincorrere, ne' quali cercando possa trovare gli argomenti da provare che la cosa sia debita e stea meglio così che altramente, ne' quali luoghi stessi parimente si possono trovare gli argomenti da provare che la cosa non sia debita né stea meglio così; li quali argomenti usa colui che oppone. Ora questi luoghi prestano argomenti non solamente a provare se la cosa stea come dee o non dee stare, ma prestano ancora argomenti a provare se la cosa sia o sia stata, o se non sia o non sia stata, e oltre a ciò prestano argomenti a provare se la cosa si dica o non si dica essere. Per che non doveva Aristotele solamente proponere questi luoghi per provare il dovero o il non dovero, ma gli doveva proponere per provare ancora il vero e 'l non vero, e 'l famoso e 'l non famoso. Pone adunque sei luoghi, de' quali primo è quello del fatto o del detto per sé considerato, il secondo è quello della persona che fa o dice, il terzo è quello della persona verso la quale si fa o si dice, il quarto

è quello del quando, il quinto è quello del come, il sesto è quello del perché si fa o si dice. Ma dove si lascia il dove, che è il luogo del luogo che presta argomenti assai? O perché non ci rimetteva più tosto alla dottrina commune de' luoghi, insegnata da lui così al lungo, per trovare argomento da provare e ogni altra cosa? Brevemente, queste parole sono poste qui anzi oziosamente che no, e perciò altro non ne diciamo.

4

1461 a, 10 Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν· οἷον γλώττῃ « οὐρῆας μὲν πρῶτον »· ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύλακας. Καὶ τὸν Δόλωνα « εἶδος μὲν ἔην κακός », οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν· τὸ γὰρ εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσι. Καὶ τὸ « ζωρότερον δὲ κέραιρε » οὐ τὸ ἄκρατον ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶττον. Τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον « ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες εὗδον παννύχιοι »· καὶ τὸ « ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, καὶ αὐλῶν συρίγγων τ' ὁμαδόν ». Τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται· τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι. Καὶ τὸ « οἴη δ' ἄμμορος » κατὰ μεταφοράν· τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον. Κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος τὸ « δίδομεν δέ οἱ », καὶ « τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ ». Τὰ δὲ διαιρέσει, οἷον Ἐμπεδοκλῆς « αἶψα δὲ θνητὰ ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατα εἶναι, ζῶά τε πρὶν κέκριτο ». Τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ· « παρῴχηκεν δὲ πλέον νύξ »· τὸ γὰρ πλέον ἀμφίβολόν ἐστι. Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως, οἷον τὸν κεκραμένον οἰνόν φασιν εἶναι· ὅθεν πεποίηται « κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο ». Καὶ χαλκέας τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους· ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης « Διὶ οἰνοχοεύειν », οὐ πινόντων οἶνον. Εἴη δ' ἂν οὐ τοῦτό γε κατὰ μεταφοράν. Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημαίνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἷον « τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος », τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι. Τὸ δὲ ποσαχῶς ἐνδέχεται ὡδίπως, μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι, κατὰ τὴν καταντικρύ· ἢ ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνια ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι, καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότες ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. Τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον, οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι· ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. Τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλλῆνές φασι· παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσέα, καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον διαμάρτημα.

C. Come per la varietà de' significati delle parole si solvano l'opposizioni; e come altri, presupposta una cosa falsa, oppone poi quello che non dee.

V. Ora alcune cose bisogna che altri [le] solva riguardando alla favella. Come per lingua: οὐρῆας μὲν πρῶτον, percioché forse non « i muli » dice, ma « i guardiani ». E [di] Dolone (εἶδος μὲν ἔην κακός) non [dice che fosse] di corpo non proporzionato, ma sozzo di faccia, conciosia cosa che i Cretesi chiamino la

bellezza della faccia εὐειδές. E [dice] quello ζωρότερον δὲ κέραιρε, [« mesci »] non « vino puro », ma « più tosto ». Ma quello è detto secondo traslazione, come ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες εὗδον παννύχιοι, e quello ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, καὶ αὐλῶν συρίγγων τ' ὅμαδόν, percioché πάντες in iscambio di πολλοί è stato detto secondo traslazione [cioè « tutti » in iscambio di « molti »], conciosia cosa che τὸ πᾶν sia πολύ τι [cioè il « tutto » sia un certo « molto »]. E quello οἴη δ' ἄμμορος [è detto] secondo traslazione, percioché quella cosa che è conosciutissima è sola. E secondo l'accento, sì come Ippia il Tasiano solveva quello δίδομεν δέ οἱ, e quello τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ. E alcune cose si solvono per la divisione, come [quello d']Empedocle: αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, ζῶά τε πρὶν κέκριτο. E alcune per la dubbiezza: παρῴχηκεν δὲ πλέον νύξ, percioché quel πλέον è dubbio. E alcune secondo l'usanza della favella, come vino [puro lo] chiamano « il mesciuto »; onde s'è fatto κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο e [chiamano] χαλκέας coloro che lavorano il ferro; onde è detto Ganimede οἰνοχοεύειν a Giove, non bevendo essi [dii] vino; e questo in verità non sarebbe secondo traslazione. Ora bisogna ancora, quando alcun nome mostra significare alcuna nascosa contrarietà, considerare in quanti modi [esso] possa significare nelle cose dette, come quello τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, per solvere ancora per questa [via]. E in così fatta guisa è licito [d'adoperare] questo « in quanti modi », massimamente se altri sospetterà [alcune cose] secondo la [via]contraria; o, come dice Glaucone, che presuppongono alcune cose senza ragione, e essi, avendo già condennato [altrui], sillogizzano; e come [i poeti] avesser detto quello che pare [loro, gli] riprendono se [vi] è cosa contraria al pensamento loro. E ciò è avenuto a quelle cose [che si dicono] intorno ad Icario, percioché pensano che sia lacedemonio; adunque [dicono]: sconvenevole cosa è che Telemaco non s'abbattesse in lui venendo a Lacedemona. Ma la cosa peraventura sta come affermano i Cefaleni, percioché dicono che Ulisse prese moglie appo loro, [e che l']essere [nominato] Icadio, ma non Icario, [è] errore.

S. Qui si parla dell'uso delle soluzioni che si fanno per la varietà de' significati delle parole, la quale di sopra fu proposta per lo secondo capo delle soluzioni. E quantunque non fosse proposta la varietà de' significati se non di tre maniere di parole, cioè delle lingue e delle traslazioni e delle parole passionate, nondimeno qui si parla della varietà de' significati di quattro maniere di parole, percioché in dichiarando l'uso della predetta varietà proposta vi s'aggiugne la quarta maniera, che è quella delle parole dubbie; conciosia cosa che le parole dubbie abbiano significati varii e prestino cagione di potere opporre a chi n'ha voglia, appigliandosi ad un significato per lo quale il senso riesca sconvenevole o contrario,

e prestino dall'altra parte cagione di potere solvere a chi n'ha voglia, appigliandosi ad un significato per lo quale il senso riesca convenevole o confacevole con gli altri sensi. Si comincia dunque dalle lingue; e perché non ogni maniera di lingua ha varietà di significati, non s'essemplifica l'uso delle soluzioni per le lingue se non in due maniere di lingue, le quali, secondo che presuppone Aristotele, sole hanno varietà di significati. L'una delle quali è quella che in una medesima lingua ha due significati, l'uno meno usitato e meno manifesto, l'altro più usitato e manifesto, come appo i greci οὐρεύς significa meno spesso e più oscuramente « guardiano », e più spesso e più chiaramente « mulo »; e come pure appo i predetti greci ζωρότερον significa meno spesso e più oscuramente « più tosto », e più spesso e più chiaramente « più puretto ». Ora, in quanto le parole in una medesima lingua significano meno spesso e meno chiaramente alcuna cosa, si domandano qui da Aristotele lingue, e da Quintiliano, nella *'Nformazione del dicitore*, il quale dice in un luogo: « Circa glossemata etiam, id est voces minus usitatas, non ultima eius professionis diligentia est »; e in un altro: « Protinus enim potest interpretationem linguæ secretioris, quas Græci γλώσσας vocant, dum aliud agit, ediscere ». Il quale significato meno usitato e più secreto è in luogo di lingua forestiera a coloro che sono avezzi a udire tuttavia il più manifesto. L'altra maniera di lingua è quella che in una voce ha i significati diversi secondo le nazioni, come ha in εἶδος, che significa communemente appo gli altri la forma di tutto il corpo, e appo i Cretesi significa solamente la forma del volto. Il che, se altri ne dubitasse, si pruova così: εἶδος in composizione, cioè εὐειδές, significa « bella faccia » appo i Cretesi, adunque εἶδος appo loro significa la forma del volto. Ora questa seconda maniera di lingua e la prima sono tra sé conformi, ché il significato dell'una e 'l significato dell'altra, che constituiscono appo una nazione le lingue, sono meno usitati e meno intesi; ma sono differenti, ché l'essere il significato non usato e non inteso procede nella prima da tempo, e nella seconda da luogo, parendo peraventura nuovo e forestiero quel significato che per antichità s'era presso che dimenticato, e parendo nuovo e forestiero quel significato che è aveniticcio e che è stato trasportato altronde. E è da ricordarsi che Aristotele lascia

da parte un'altra maniera di parole che si possono e deono chiamare lingue, le quali hanno due significati e possono similmente porgere cagione a chi n'avesse voglia da fare opposizioni e da dare soluzioni, della quale maniera di sopra facemmo menzione; e è quando, pogniamo, ad una parola della nostra lingua trasportiamo il significato particolare d'una altra lingua, le quali nondimeno abbiano un significato commune, come demmo l'esempio in φεύγω τὴν πατρίδα: il che appresso i greci, oltre il significato commune che ha con le parole latine *fugio patriam*, significa particolarmente appresso loro « son bandito dalla patria e scacciatone », la quale significazione attribuirono Virgilio e Orazio alle parole latine; e perché simile significato è preso da lingua forestiera, ragionevolmente chiamiamo simili parole, alle quali è stato trasportato, lingue e parole peregrinate. Ancora è da sapere che ci è un'altra maniera di parole che ha più significati, e può prestare cagione di fare opposizioni e di dare soluzioni, non perché abbia l'un significato che sia meno usitato o per tempo o per luogo, ma perché ha un significato nuovo che è piaciuto al parlatore da assegnare loro, accostandosi all'origine delle parole e facendo riuscire un significato acuto e non aspettato, sì come dice Sallustio *supplicia* per « supplicazioni », e disse Dante « ragionare » per pervenire per argomenti alla verità; e come se altri dicesse che una donna fosse φιλάνθρωπος, per « poco onesta », della quale maniera abbiamo parlato nella risposta data ad Annibale Caro largamente. E di questa maniera non fa menzione qui Aristotele, la quale o si doveva comprendere sotto il nome delle lingue, o sotto il nome delle traslazioni.

Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν, οἷον γλώττῃ « οὐρῆας μὲν πρῶτον ». Queste parole si possono intendere del primo libro dell'*Iliada*, e riguarderanno quel verso:

Οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπῴχετο καὶ κύνας ἀργούς,

e si possono intendere del libro decimo dell'*Iliada*, e riguarderanno que' versi:

Τίς δ'οὕτω κατὰ νῆας ἀνὰ στρατὸν ἔρχεαι οἶος
νύκτα δι' ὀρφναίην, ὅτε θ' εὕδουσι βροτοὶ ἄλλοι,
ἠέ τιν' οὐρήων διζήμενος, ἤ τιν' ἑταίρων;

Se s'intendono del primo libro dell'*Iliada* e riguardano quel verso οὐρῆας μὲν πρῶτον *etc.*, diremo che perché οὐρεύς significa più spesso e più chiaramente «mulo», l'oppositore, appigliandosi a questa significazione, diceva che Omero aveva fatto male a dire che Apollo con le saette della pistolenza avesse assaliti prima i muli, che sono animali forti e atti più d'ogni altro a farle resistenza. Alla quale opposizione è da rispondere e da darle la soluzione, appigliandosi alla significazione meno usitata e meno conosciuta; percioché οὐρεύς non solamente significa «mulo», come dicemmo, usitatamente, ma ancora «guardiano» meno usitatamente, e Omero intende nel predetto verso de' guardiani, e non de' muli. Reputa adunque Aristotele l'opposizione fatta ad Omero, quando egli intendesse de' muli, convenevole non per altro, sì come ci possiamo imaginare, se non perché sono animali forti e induriti nelle fatiche e potenti più che gli altri animali a resistere alla pestilenza. Laonde possiamo vedere che quella ragione non è da ricevere che adducono Eustazio e gli altri, che perciò Omero abbia fatto che prima i muli che gli altri animali sieno atterrati dalla pestilenza percioché sono generati di due spezie d'animali, d'asino e di cavalla, e perciò più soggetti alla dissoluzione e alla corruzione. Ma altri potrebbesi peraventura darsi ad intendere che, con tutto che Omero intenda de' muli, l'opposizione fattagli non sia da stimare tanto quanto è stimata da Aristotele, rispondendo altramente e, senza ricorrere ad altra significazione, dicendo che Omero ha poste due spezie d'animali, l'una utile, che è quella de' muli, e l'altra dilettevole, che è quella de' cani, in iscambio di tutti gli animali non ragionevoli ne' quali prima si scopra la pestilenza che negli uomini, secondo che suole avenire communemente nelle pestilenze, e secondo che spezialmente si può vedere essere avenuto in quella che è narrata da Virgilio ne' libri degli *'Nsegnamenti della villa*, e in quella che è narrata da Ovidio nelle *Trasformazioni*. E ha nominati più tosto i muli che i cavalli o i buoi, animali men forti, quasi dicesse che contra la ferocità della pestilenza la loro fortezza niente non giovasse loro, sì come la velocità punto contra la predetta pestilenza non giovava a' cani, li quali pur per questo ha più tosto nominati che altri animali men veloci. Senza che, essendo questa mortalità mandata da Dio per fare che i Greci riconosces-

sero il loro fallo e se ne pentessono, ragionevolmente comincia dagli animali bruti, accioché essi abbiano nelle bestie essempio onde temere e uno stimolo, nel danno della morte delle bestie che ricevevano, onde ammendarsi e ricorrere a Dio, prima che il male con maggiore danno pervenisse alle loro persone. Per che, se pure non vogliamo che Omero intenda de' muli, come pare assai ragionevole che non debba intendere, ma vogliamo che intenda de' guardiani, come vuole Aristotele che egli intenda, non dobbiamo né possiamo dire, per la ragione predetta, che intenda de' guardiani uomini, cioè de' soldati che di dì o di notte facciano le guardie perché i nemici sprovedutamente sopravenendo non assaliscano il campo, e molto meno il dobbiamo o possiamo dire per lo verso seguente, nel quale chiaramente si dice « poi che la pestilenza pervenne agli uomini », presupponendosi che prima fosse pervenuta alle bestie solamente:

Αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἀφιεὶς
βάλλ'...

Io lascio di dire che questa pestilenza mandata da Dio e balestrata dalle nuvole da Apollo nell'essercito de' Greci, come dicemmo, per fare che essi si ravedessono dell'errore loro, non era recata da uomini di fuori, sì che fosse di necessità che i soldati che stessono a far la guardia, o alle porte del campo o fuori, fossero i primi ad essere tocchi dalla pestilenza e a morire; e questo spezialmente diciamo perché alcuni vogliono che s'intenda οὐρῆας de' soldati che facevano le guardie, ma poco ragionevolmente come si vede. Ma intenderemo di necessità de' cani guardiani, conciosia cosa che de' cani alcuni sieno buoni da guardia, e questi sono meno veloci, e alcuni sieno buoni da caccia, e questi sono corridori, e perciò Omero disse:

Οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπῴχετο καὶ κύνας ἀργούς.

Ma se queste parole, οὐρῆας μὲν πρῶτον, s'intendono del decimo libro dell'*Iliada* e riguardano que' versi:

Τίς δ'οὕτω κατὰ νῆας ἀνὰ στρατὸν *etc.*,

ci converrà dire che μὲν πρῶτον sieno parole d'Aristotele, e non d'Omero, e che Aristotele dica: « prima veramente bisogna solvere per via di lingua οὐρῆας, detto da Omero nel libro K dell'*Iliada*, e che non intenda Omero quivi de' muli, ma de' guardiani ». Conciosia cosa che, essendo andato Agamemnone di notte tempo a trovare Nestore alla sua nave e al suo padiglione, il quale non dormiva, ma, vedutolo venire e riconosciutolo, gli disse:

Τίς δ' οὕτω κατὰ νῆας ἀνὰ στρατὸν ἔρχεαι οἶος
νύκτα δι' ὀρφναίην, ὅτε θ' εὕδουσι βροτοὶ ἄλλοι,
ἠέ τιν' οὐρήων διζήμενος, ἤ τιν' ἑταίρων;

non possa intendere οὐρήων « di muli », altramente bisognerebbe dire che Nestore non solamente non avesse riconosciuto Agamemnone per Agamemnone, ma ancora l'avesse preso in iscambio d'un mulatiere, domandandolo di quello di che verisimilmente si domanderebbe un mulatiere che andasse di notte per lo campo; percioché gli si domanderebbe se andasse cercando alcuno de' suoi muli smarriti, o alcuno de' suoi compagni col quale la mattina per tempo dovesse far viaggio. Ma bisogna intendere « de' guardiani » o « delle spie », percioché se vedessimo un capitano principale dell'essercito andare solo di notte, noi penseremmo che andasse a rivedere le guardie, o che andasse a trovare alcuno per mandarlo secretamente a spiare, o che andasse a parlare con alcuno altro capitano per consigliarsi o per imponergli alcuna impresa secreta. Per che Nestore domanda ad Agamemnone, poiché lo vede solo andare per lo campo di notte, se cerca alcuno per fargli far guardia o per mandarlo a spiare, o alcuno perché possa, consigliandosi seco, deliberare d'alcuna impresa o perché gli sia compagno in alcuna impresa. E quantunque queste parole, οὐρῆας μὲν πρῶτον, come dico si possano intendere del libro K, nondimeno io credo che si debbano intendere del libro A, percioché queste medesime parole, οὐρῆας μὲν πρῶτον, che sono nel predetto libro A, ci paiono mostrare ciò; e la difficultà che è stata mossa da molti, parendo cosa nuova che Omero in quel libro abbia fatto che i muli sieno i primi percossi dalla pestilenziosa infermità, ce l'accenna non oscuramente.

Καὶ τὸν Δόλωνα « εἶδος μὲν ἔην κακός », οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν. Perché εἶδος communemente appo i greci viene a dire la fattezza e la forma di tutto il corpo, e Omero aveva detto che Dolone εἶδος μὲν ἔην κακός, cioè era « di corpo malfatto e non proporzionato », attenendosi altri alla significazione commune opponeva ad Omero che, contradicendo a questo, soggiungesse ἀλλὰ ποδώκης, cioè « ma era veloce e gran corridore », conciosia cosa che non possa essere gran corridore e presto chi è mal fatto della persona e non proporzionato. Ma è da solvere l'opposizione per via di lingua, dicendo che Omero per quelle parole εἶδος μὲν ἔην κακός non intese della fattezza e della proporzione di tutto il corpo, ma della fattezza e della proporzione del volto solo, la reità del quale non impedisce la velocità del corpo, trasportando la significazione della lingua cretese alla voce εἶδος, la quale appo loro significa « volto ». Ora le parole sono da ordinare così: καὶ τὸν Δόλωνα, intendi λέγει Ὅμηρος, οὐκ ἀσύμμετρον τὸ σῶμα, ἀλλ' αἰσχρὸν τὸ πρόσωπον. E κατὰ παρένθεσιν sono traposte le parole d'Omero che constituiscono la difficultà: εἶδος μὲν ἔην κακός, che sono parte del verso che è nel libro K dell'*Iliada*:

Ὅς δέ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός, ἀλλὰ ποδώκης.

Τὸ γὰρ εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσι. Questa è la pruova che εἶδος, secondo una significazione usata appo i Cretesi, s'intende del volto. Ora è da sapere che si poteva solvere ancora l'opposizione fatta ad Omero per un'altra via che per la lingua, cioè per la via della traslazione. Percioché se di sotto si dirà che l'Orsa, tra le stelle, sola non tramonta mai, non per altro se non perché luce più e è più conosciuta che l'altre stelle, possiamo similmente dire che πρόσωπον è detto εἶδος per traslazione, percioché εἶδος, che è voce detta da « vedere », appare più e più si vede in quella parte del corpo dove è il volto che in niuna altra parte, sì perché è più elevata e sposta agli occhi de' riguardanti, sì perché è più scoperta. Laonde ancora appo noi vulgari simplicemente dicendo « faccia » s'intende del volto, che propriamente significa qualunque apparenza di qualunque parte del corpo o d'altro.

Καὶ τὸ « ζωρότερον δὲ κέραιρε » οὐ τὸ ἄκρατον ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ

τὸ θᾶττον. Essendo stati mandati Aiace, Ulisse e Fenice, persone tutte autorevoli, e Ulisse attempato, e Fenice vecchissimo, e per conseguente ancora modeste e temperate, da Agamemnone per ambasciatori ad Achille, per trovar modo di raumiliarlo e di pacificarlo, Omero non fece convenevolmente che dicesse a Patroclo Achille, poi che furono giunti a lui, « ζωρότερον κέραιρε », secondo che, opponendo ad Omero, diceva Zoilo, percioché ζωρότερον communemente significa « più puramente », *meracius*, parendo che egli volesse trattare così fatti uomini da ubbriachi e da gran bevitori, e comandando che loro si mescesse del vino più puro che vi fosse. Alla quale opposizione Aristotele insegna di rispondere e di solverla per via di lingua, appigliandosi alla significazione di ζωρότερον meno usitata e meno conosciuta, che è « più tosto », in guisa che Omero non fece che Achille dicesse a Patroclo che mescesse vino più puretto, ma che mescesse più tosto e si solicitasse. Ora noi non ci dobbiamo imaginare che Aristotele avesse l'opposizione fatta da Zoilo ad Omero, posto che Omero avesse inteso ζωρότερὸν del « mescere vino più puretto », per leggittima e per valida, e che per salvare Omero fosse di necessità a ricorrere ad una altra significazione meno conosciuta, o che egli credesse che il ricorso alla significazione « più tosto » liberasse Omero da colpa, se colpa aveva commessa in ponere ζωρότερον in significazione di « mescere più puretto ». Ma egli ha proposto per essempio questo luogo, che è nel libro ἰῶτα dell'*Iliada*, percioché era già stato messo in questione e communemente si dava simile soluzione alla predetta opposizione, e peraventura dalla più gente era ricevuta per buona e approvata. Ma per parlare più chiaramente, se presuppogniamo che sia cosa poco convenevole che Achille dica a Patroclo « Mesci del vino più puro a così fatti ambasciatori », sì per la persona d'Achille, che è nemico in tanto del bere e dell'ebbrezza che per somma infamia rinfaccia ciò ad Agamemnone, sì per la persona loro, che essendo attempati e signori savi non dovevano essere trattati come si trattano i solenni bevitori e in certo modo accusati d'essere inclinati più che non si conveniva al vino, senza fallo non sarà cosa più convenevole che Achille dica a Patroclo che si studi di mesciere più tosto, non essendo minore stemperanza in bere

più tosto che in bere più puro, né meno si rinfaccia la 'nclinazione altrui al bere in dargli tosto da bere che in dargliele puro, se egli è vero che ciò gli si rinfaccia in darglielo puro. Della qual cosa avedutosi Plutarco, nel libro quinto de' *Ragionamenti tenuti a tavola*, al capo quarto, per iscusare la sconvenevolezza che gli pareva portare seco ζωρότερον, o spongasi per « mesciere più puramente » o spongasi per « mesciere più tosto », racconta come altri con altre significazioni si sono sforzati di scostarsi da simili sconvenevolezze, e dice che una certa persona di Macedonia, fornita ottimamente di lettere, aveva opinione che ζωρότερον in quel luogo avesse rispetto non alla purità del vino, ma al caldo nel quale consiste la vita, e che tanto venisse a dire ζωρότερον χέραιρε quanto « mesci del vino che sia tale che col caldo suo possa aiutare la vita e rinvigorire gli spiriti vitali ». Dice ancora che Sosicle poeta s'era imaginato, perché aveva letto in Empedocle che ζῶρον si contrapone ad ἄκρατον, che ζωρότερον nel predetto luogo d'Omero significasse « temperato » e venisse a dire quanto εὔκρατον, e si contraponesse a « non temperato », cioè a « puro »; e perciò convevolmente si comandasse per Achille a Patroclo, avendo rispetto alla sua natura e all'età di Ulisse e di Fenice e alla loro dignità, che mescesse loro temperato. E dice, oltre a ciò, che Antipatre considerava altramente la voce ζωρότερον, e che giudicava che venisse a dire « vino più attempato » o « di più anni », volendo che fosse composta di ζά, particella accrescitiva, e d'ὥρους, che significa « anni », e voleva che Achille avesse ingiunto a Patroclo che mescesse vino più attempato, sì come più prezioso, agli ambasciatori per onorargli maggiormente. Ma esso Plutarco porta opinione che si debba ricevere la significazione commune e usitata di ζωρότερον nel predetto luogo, che è di mesciere « più puramente », e che Achille, sì come valente medico sì come colui che aveva imparata ottimamente la medicina da Chirone, sapeva che il vino puro era da dare agli attempati come erano Ulisse e Fenice, e non perché gli volesse trattare da ebbri e da vaghi di buon vino. Ora in tanta varietà di pareri intorno al predetto luogo, non sarà forse difficile cosa trovare quale sia il vero, se riguarderemo quale fosse la 'ntenzione d'Achille, quando disse a Patroclo ζωρότερον δὲ

κέραιρε. La quale senza fallo fu d'onorare gli ambasciatori, sì come quegli uomini che il valevano e gli erano sopra gli altri carissimi; percioché egli disse loro prima, poi che gli vide e si fu loro levato incontro da sedere per raccogliergli:

Χαίρετον· ἦ φίλοι ἄνδρες ἱκάνετον, ἦ τι μάλα χρεώ,
οἵ μοι σκυζομένῳ περ 'Αχαιῶν φίλτατοί ἐστον,

e appresso gli fece sedere. E usanza è d'onorar gli amici e le persone valorose, venutici a casa, con atti e con parole e spezialmente col dar loro bere del migliore vino che sia in casa. E questo così fatto onore non è reputato male a colui che il fa né a coloro che il ricevono, quasi che egli ciò facendo si dimostri bevitore o ubbriaco, o che rimproveri la vaghezza del bere o l'ebbrezza agli osti che ciò ricevono. Per che non dobbiamo né possiamo pensare che Omero intendesse altro per ζωρότερον che del « mesciere più puramente », comandando Achille a Patroclo ad attingere del migliore vino che v'avesse; il quale vino può essere migliore o per rispetto che sia più puro, se vogliamo che ζωρότερον significhi « più puro », essendo il vino più puro e migliore e più caldo, dal qual caldo ζωρότερον ha sua origine, o per rispetto che sia più vigoroso e più ristorativo degli spiriti vitali, se vogliamo che ζωρότερον significhi il caldo della vita, o per rispetto che sia più attempato e di più anni, se vogliamo che ζωρότερον possa significare « più attempato e di più anni ». Ma non intese già per ζωρότερον « più tosto », con tutto che lo possa significare, percioché se Achille avesse voluto solicitare Patroclo, avrebbe prima detto ζωρότερον, cioè quando disse

Μείζονα δὴ κρητῆρα, Μενοιτίου υἱέ, καθίστα.

Sì come non intese per ζωρότερον « ben temperato », percioché non s'onorano i forestieri con temperar ben loro il vino; e 'l commandare che fa Achille a Patroclo, che ammanni κρητῆρα μείζονα, mostra che non si ricorda di quella temperanza isquisita. Né ci lasciamo dare ad intendere che per ζωρότερον intendesse del mesciere più puramente per rispetto di medicina che

sapesse Achille, e per la quale conoscesse che il vino più puro fosse più profittevole a' vecchi, come erano Ulisse e Fenice; percioché non si medicano coloro che sono sani, né si medicano fuori di tempo e senza che essi richieggano d'essere medicati. Né Achille, se era quel buon medico che si presuppone, doveva, per dar da bere secondo la medicina ad Ulisse e a Fenice vecchi del vino puro, dare da bere ad Aiace e a sé giovani contra la medicina di quel medesimo vino puro, in guisa che per riguardare alla sanità di due vecchi e meno prossimi nocesse alla sanità di due giovani e molto più prossimi. Ma io non so vedere onde si raccolgano costoro che Fenice, Ulisse e Aiace fossono uomini sobri e temperati, o avessono cura della loro sanità, li quali si partono dal padiglione d'Agamemnone subitamente poi che hanno cenato, avendo egli realmente messa tavola, e vengono al padiglione d'Achille, che non era guari lontano, e di nuovo cenano: il che non farebbono pure i più vili e scostumati e stemperati uomini del mondo, non che i baroni e principali signori della Grecia e semidei; e non dicono una parola pure come hanno cenato un'altra volta, per vetare l'apparecchio della cena e per non avere cagione di cenare di nuovo. E perché essi avevano cenato e l'ora doveva essere alquanto tarda, è verisimile che Achille altresì avesse cenato, e massimamente essendo scioperato, il che il dimostrava il citarizzare che faceva e 'l cantare: né perciò, con tutta la cura che egli aveva secondo Plutarco della sanità d'Ulisse e di Fenice, gli domanda se abbiano cenato; né egli, con tutta la sua temperanza, resta di far loro compagnia a tavola a bere e a mangiare. Ora se Zoilo avesse opposto ad Omero che poco convenevolmente avesse fatto che così nobili uomini e semidei avessono cenato due volte successivamente senza traporre spazio di tempo debito tra l'una cena e l'altra, avrebbe peraventura oppostagli cosa che più difficilmente si sarebbe potuta solvere che non si fa l'opposizione del mesciere più puramente. Egli è vero che stava bene, per fare riuscire la negazione, la quale doveva fare Achille di volersi riconciliare con Agamemnone, più dura e più maravigliosa, che si mostrasse che questi ambasciatori fossono carissimi a lui e che egli gli onorasse con convito e con ogni maniera di carezze, ma non per tanto non si

potrà annullare o ricoprire la predetta sconvenevolezza. Ora ζωρότερον ha due origini, dalle quali procedono tutte le sopradette significazioni. Percioché o s'origina da ζά e da ὥρους, e quindi procede la significazione d'« attempato e di molti anni »; o s'origina dal fervore e dal caldo, e quindi procede la significazione del « vino più puro », percioché quanto è più puro tanto è più caldo è fervente in far bollire il sangue; e quindi ancora procede la significazione di « più tosto », percioché quanto più caldamente e ferventemente si fa alcuna cosa, tanto si fa più tosto; anzi « tosto » nella lingua vulgare viene a dire « veloce e presto » non per altro se non perché discende da *torreo, torreor, tostus*, cioè « arso e infocato », e quindi ancora procede la significazione di « più vitale », percioché la vita consiste nel caldo, sì come la morte nel freddo; e quindi ultimamente procede la significazione di « ben mescolato » e di « temperato », percioché le cose calde e ferventi s'attaccano e s'appiccano insieme e divengono una, sì come si vede per esperienza ne' metalli infocati e in molte altre cose.

Τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον « ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε » *etc.* Posto fine alla soluzione che si fa per le lingue, passa Aristotele a ragionare della soluzione che si fa per la traslazione. Ora, sì come a coloro che opponevano a' poeti, e opponendo s'appigliavano al significato della parola più usitato e più manifesto, si rispondeva per coloro che difendevano il poeta e si solveva l'opposizione appigliandosi al significato meno usitato e meno manifesto, che si domanda « lingua », così a coloro che oppongono al poeta, e opponendosi s'appigliano al significato proprio della parola, si risponde per coloro che difendono il poeta e solvono l'opposizione appigliandosi al significato traslato; percioché per lo significato proprio della parola nasce la sconvenevolezza del senso, e per lo significato traslato nasce la convenevolezza del senso. Aristotele adunque pone alcuni essempi, ne' quali per lo significato proprio nascevano sconvenevolezze che erano apposte ad Omero, le quali per lo significato traslato cessano. E è da notare che non pone gli essempi in tutte le maniere di traslazioni delle quali parlò di sopra e che ne pone alcuno in alcuna maniera delle quali non

parlò di sopra. Non pone essempio niuno della maniera della traslazione quando la spezie è posta in luogo del genere, della quale parlò di sopra, e pone l'essempio della maniera quando il tutto è posto per la parte, della quale di sopra non parlò. Perciochè nell'essempio del secondo libro dell'*Iliada*

Ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες ἱπποκορυσταὶ
εὗδον παννύχιοι ...

nel quale altri, attenendosi al significato proprio di παννύχιοι, opponeva ad Omero che avesse detto che gli altri iddii e gli altri uomini guerrieri dormissono tutta la notte, la quale è cosa falsa negli uomini guerrieri non che negl'iddii, rispondendo si solve l'opposizione che per traslazione il tutto della notte è posto per la parte, cioè per buona parte della notte. Egli è vero che alcuni sono di parere che Aristotele non proponga il predetto essempio perché s'opponesse ad Omero la sconvenevolezza nascente dal significato proprio di παννύχιοι, ma che lo proponga perché s'opponesse ad Omero che avesse detto che gl'iddii dormissono, essendo cosa sconvenevole che una natura simplicissima e senza corpo quale è quella degl'iddii dorma, e dorma tutta la notte; alla quale opposizione si dovesse rispondere che εὕδειν, cioè « dormire », negli uomini e negli altri animali mortali significa il contrario di « vegghiare », ma « dormire » traslativamente negl'iddii significa non il contrario di vegghiare, ma il contrario d'« operare », cioè il cessare dall'operazione, perciochè in loro il cessare dall'operazione è quello che è negli uomini e negli altri animali mortali il dormire; in guisa che questa sarebbe traslazione proporzionevole, e non traslazione nella quale il tutto si ponesse in luogo della parte. Il qual parere al mio parere è molto lontano dal parere d'Aristotele, sì perché le sconvenevolezze che paiono nascere intorno a quello che degl'iddii raccontano i poeti hanno la loro particolare soluzione, detta di sopra da lui che è ὥς φασι, cioè « così di loro si dice », sì perché egli, parendogli forse che si potesse dubitare in qual voce consistesse l'opposizione e come consistesse, presuppone che consi-

sta in παννύχιοι, e consista perché è cosa sconvenevole che gli iddii e gli altri uomini guerrieri dormano tutta la notte, poiché riguardando a questo essempio dice: τὸ γὰρ πᾶν ἀντὶ τοῦ πολὺ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι. Per le quali parole comprendiamo ancora che Aristotele non porta opinione che nel sopradetto essempio sia la traslazione nella quale, come abbiamo detto, il tutto sia posto in luogo della parte, ma sia la traslazione nella quale la spezie sia posta in luogo del genere; e stando la cosa così, seguirebbe che questo non fosse essempio di traslazione della quale di sopra non avesse parlato, conciosia cosa, dice egli, che il tutto sia un certo molto, cioè che il tutto sia spezie e 'l molto sia genere. La qual cosa quanto sia vera si può sapere se diremo così. La notte è un tutto composto di molte ore notturne, cioè di dodici ore notturne; né queste molte ore possono essere più di dodici per constituire il tutto della notte, e tanto spazio di tempo è il tutto della notte quanto sono dodici ore notturne, e in questa guisa il tutto è uguale al molto, e 'l tutto è un certo molto, e ancora il tutto è spezie e 'l molto genere, percioché dodici ore hanno sotto le spezie sue, cioè dodici ore del dì e dodici ore della notte. Appresso ci è un altro molto, minore e disuguale al tutto, pogniamo otto ore notturne, le quali considerate in sé sono un molto, e nondimeno il tutto della notte che è dodici ore non è questo molto, né è sua spezie. Del qual molto, minore del tutto e disuguale al tutto, intende Omero nel predetto essempio παννύχιοι, e quivi è posto il tutto della notte per lo molto pogniamo dell'otto ore; né è vero che il tutto sia il molto, o possa essere, in questo caso, percioché il tutto sarebbe uguale alla parte e la parte stessa. Per che è da concludere che la traslazione nel predetto essempio consiste nel tutto che è posto in luogo della parte, e non nella spezie che sia posta in luogo del genere, e che Aristotele parlò in questo luogo poco a tempo, dicendo τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι.

Καὶ τὸ « ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, καὶ αὐλῶν συρίγγων τ' ὁμαδόν ». Questo è il secondo essempio di traslazione proposto da Aristotele, e è preso dal libro K dell'*Iliada*, e non è posto intero o perché a lui bastò di segnare il luogo solamente con alcune

parole, o perché altri scrivendo questo libro giudicò cosa superflua scriverlo tutto. L'essempio adunque intero è questo:

Ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειε,
θαύμαζεν πυρὰ πολλά, τὰ καιέτο Ἰλιόθι πρό,
αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὅμαδόν τ' ἀνθρώπων.

Ma con tutto che fosse stato scritto intero da Aristotele o dallo scrittore o sia da me, non si comprenderebbe perciò, né si comprende distintamente, di quale parola appigliandosi altri al significato proprio potesse opporre cosa sconvenevole ad Omero, la quale, appigliandosi alcuno altro al significato traslato, potesse solvere. Per che alcuni dicono che la sconvenevolezza consiste nel significato proprio della parola ἀθρήσειεν, e che sconvenevolezza è che Agamemnone vedesse il suono de' fiuti e delle zampogne e lo strepito degli uomini, le quali non sono cose che si veggono, ma s'odono; alla quale opposizione si dee rispondere che ἀθρήσειεν traslativamente sia stato posto da Omero per «udire», trasportando quello che è della vista all'udita; e così vogliono che questa sia traslazione da spezie a spezie, o pure proporzionevole. Il che noi non possiamo approvare, non ci potendo fare a credere che Aristotele avesse dato essempio di traslazione tanto divulgata come è quella che il vedere si ponga per l'udire, poiché per lo spesso uso si può domandare anzi proprietà che traslazione, e veggendo noi chiaramente che ἀθρήσειεν non riguarda αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὁμαδόν τ'ἀνθρώπων, ma è θαύμαζεν solo che riguarda il suono degli stormenti musici e 'l romore degli uomini. Sì che Omero non ha posto il vedere per l'udire, né dice che Agamemnone vedesse il suono e 'l romore, ma dice che quando egli riguardava verso la pianura troiana si maravigliava de' molti fuochi e del suono degli stormenti musicali e dello strepito degli uomini, e intendi: «veggendo egli quelli, e udendo questi». Senza che, se concedessimo ancora che ἀθρήσειεν riguardasse πυρὰ πολλά, αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν, ὁμαδόν τ' ἀνθρώπων, non si potrebbe dire che questa fosse piena traslazione, poiché il verbo «vedere» avrebbe propriamente luogo ne' molti legnai accesi, e per conseguente risplendenti e ve-

devoli, e spezialmente di notte. Ma altri estimano che la sconvenevolezza nascente dalla proprietà consista nella parola ἐνοπήν, a' quali ci accostiamo; percioché la favella è propria degli uomini soli, e non commune a fiuti o a zampogne. E tanto pare la sconvenevolezza maggiore, quanto più subitamente si soggiugne ὁμαδόν τ' ἀνθρώπων, dovendosi essere detto αὐλῶν συρίγγων θ' ὁμαδὸν ἐνοπήν τ' ἀνθρώπων, quasi si faccia la traslazione proporzionevole attribuendosi quello che è proprio degli uomini, cioè la favella, agli stormenti musici, e quello che è degli stormenti musici, cioè lo strepito, agli uomini, avegna che lo strepito sia ancora degli uomini. La quale sconvenevolezza si solve per traslazione, dicendo che ἐνοπή si prende per suono musicale. Ma nel testo d'Aristotele sono meno parole che peraventura egli non iscrisse. Percioché avendo egli scritto l'essempio, come è da credere, così: ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν *etc.*, per significarci la parola dove fosse la traslazione della quale ci proponeva l'essempio, soggiunse o queste o simili parole: τὸ γὰρ αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ἀντὶ τοῦ ὁμαδὸν εἴρηται κατὰ μεταφοράν; le quali al presente non sono altre che queste: καὶ ... αὐλῶν συρίγγων τε ... ὁμαδόν ... Ora seguitano alcune parole, delle quali già abbiamo ragionato, τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι, che o sono state trasportate dal suo luogo in questo, dovendo essere congiunte con l'essempio della traslazione della parola παννύχιοι, o καθ' ὑπέρβατον sono state poste qui. Ma, o sia stato errore dello scrittore o giudicio dell'autore cagione che qui sieno allogate, riguardano, come abbiamo detto, l'essempio della traslazione della parola παννύχιοι; e, secondo che ci pare, sono un poco contaminate, volendo essere scritte così: τὸ γὰρ πᾶν ἀντὶ τοῦ πολύ.

Καὶ τὸ « οἴη δ' ἄμμορος » κατὰ μεταφοράν, τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον. Questo è il terzo essempio della traslazione posto da Aristotele, e preso del libro Ε del *Odissea* o del libro Σ dell'*Iliada*, percioché nell'uno e nell'altro luogo è il verso del principio del quale fa menzione qui Aristotele:

Οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο,

ma nell'*Odissea*, parlandosi d'Ulisse che navigava di notte e era intento al temone della nave, si dice:

... οὐδέ οἱ ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτε
Πληιάδας τ' ἐσορῶντι καὶ ὀψὲ δύοντα Βοώτην
Ἄρκτόν θ', ἣν καὶ Ἄμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,
ἥ τ' αὐτοῦ στρέφεται καί τ' Ὠρίωνα δοκεύει,
οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο,

e nell'*Iliada*, parlandosi di Vulcano che aveva fabricato lo scudo d'Achille e l'aveva adornato di molte figure, si dice:

Ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξε, ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν,
ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσαν,
ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τά τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται,
Πληιάδας θ' Ὑάδας τε τό τε σθένος Ὠρίωνος
Ἄρκτόν θ', ἣν καὶ Ἄμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,
ἥ τ' αὐτοῦ στρέφεται καί τ' Ὠρίωνα δοκεύει,
οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

Ora s'opponeva ad Omero che avesse detto che l'Orsa sola fosse senza parte de' bagni dell'Oceano, conciosia cosa che alcune altre stelle medesimamente ne sieno senza parte, le quali non tramontano mai sì come ella altresì non tramonta: per che non è vero che essa sola ne sia senza parte. A questa opposizione risponde Aristotele che sono due solitudini, una propria e l'altra traslata. Se prendiamo la propria nel dire che l'Orsa sola non tramonta mai, avrà luogo la sconvenevolezza opposta ad Omero, perciochè, come è cosa manifesta, essa non è sola che non tramonti; ma se prendiamo la solitudine traslata nel dire che l'Orsa sola non tramonta, cesserà la sconvenevolezza, perciochè le altre stelle le quali similmente non tramontano non sono conosciute non tramontare come è l'Orsa, alla quale gli uomini riguardano più che non fanno a niuna altra stella per la necesità spezialmente del navigare; e perciò, quanto è alla notizia commune degli uomini, essa sola non tramonta, [e le altre si possono dire in certo modo tramontare. Sì

che la solitudine, che perciò è solitudine perché veramente è senza compagnia, si trasporta ancora a quelle azzioni le quali non si fanno senza compagnia, quando s'ha rispetto ad alcuna cosa per la quale sia solitudine, ancora che per sé veramente non sia: come il non tramontare è solo nell'Orsa avendosi rispetto alla commune notizia degli uomini, che essi hanno poca del non tramontare dell'altre stelle, e molta del tramontare dell'Orsa; e come ancora il non tramontare è solo dell'Orsa, avendosi rispetto a quelle stelle delle quali ne' due sopradetti luoghi fa menzione Omero, le quali tutte tramontano e essa sola non tramonta.] Laonde Eustazio, commentatore d'Omero, con quella seconda soluzione rispettiva solveva l'opposizione predetta, e peraventura non male, usando la via della traslazione non altramente che usa Aristotele per solverla. Percioché è da constituire una solitudine come genere, sotto la quale si comprendano più spezie, cioè quella che è solitudine assoluta e quella che è solitudine rispettiva. Poi la rispettiva si dee dividere in quella che è solitudine per rispetto della notizia commune degli uomini, e in quella che è solitudine per certo numero di cose. Quando adunque la solitudine assoluta si pone in luogo della rispettiva, come s'è fatto nel verso d'Omero,

Οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο

s'usa la traslazione che Aristotele disse farsi da spezie a spezie. Sì come ancora si fece in que' versi di Lucano, nel terzo libro della *Farsaglia*:

Movit et eoos bellorum fama recessus,
qua colitur Ganges, toto qui solus in orbe
ostia nascenti contraria solvere Phœbo
audet, et adversum fluctus impellit in Eurum,

non essendo vero per solitudine assoluta che il Gange solo tra tutti i fiumi del mondo corra verso il sole oriente, percioché ce ne sono degli altri che vi corrono; ma perché è vero ciò per solitudine rispettiva, cioè per rispetto della notizia che s'ha più di lui per la sua smoderata grandezza che non s'ha degli altri, s'è posta per trasla-

zione la solitudine assoluta in luogo della rispettiva, e detto che egli solo corre verso il sole oriente. Altri altramente solvono questa opposizione e dicono che Omero parla dell'Orsa maggiore, la quale è cognominata il Carro, come di segno e di constellazione che sola non si bagna nell'Oceano e non tramonta, e non come di stelle. E quantunque al tempo presente l'Orsa che è cognominata Cinosura, e 'l Dragone e la mano del Bifolco e le parti di Cefeo dal belico infino a' piedi, come stelle e constellazioni non si bagnino nell'Oceano né tramontino, sì come comprese dentro dal cerchio artico, nondimeno non erano al tempo d'Omero conosciute per constellazioni e ridotte in segni come sono state poi, e per pruova di ciò si sa che Tales da Mileto, l'uno de' sette savi, fu il primo che mostrò l'Orsa minore. Laonde disse ben Omero che l'Orsa sola, intendendo dell'Orsa come d'una constellazione, non aveva parte ne' bagni dell'Oceano, non essendo a' suoi dì altra constellazione che avesse questo privilegio, avegna che vi fossero le stelle così privilegiate, onde poi si sono formate le altre constellazioni, le quali al presente similmente sono senza parte de' bagni dell'Oceano. Non lascierò ancora di dire che Strabone nel libro primo della *Geografia* schifa questa opposizione per altra via dicendo che l'Orsa è posta da Omero per tutto il cerchio artico, sì come la pose ancora Eraclito, non gli parendo verisimile che Omero ignorasse che dentro dal cerchio artico fossero altre stelle che non si bagnassero nell'Oceano. Per che, se la cosa sta così, diremo che la parte sia posta per lo tutto, per la figura chiamata communemente συνεκδοχή, o per la traslazione che è dalla parte al tutto, di che di sopra abbiamo parlato. Egli è vero che io non mi posso indurre a credere che la cosa stea così, cioè che Omero voglia significare per l'Orsa tutto il cerchio artico, percioché avendo detto nel libro Σ dell'*Iliada* che Vulcano nello scudo d'Achille aveva figurata la Terra e 'l Cielo, il Sole e la Luna, dice generalmente ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τά τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται, cioè « figurò ancora tutti i segni, de' quali il cielo è coronato », e poi parlando particolarmente e essemplificando di quali segni intenda, nomina alcuni de' principali, come sono le Pleiadi, l'Iadi, Orione e l'Orsa, non per significare certe parti del cielo, ma esse constellazioni. Medesimamente nel libro *E* del-

l'*Odissea*, dicendo che Ulisse, reggendo il temone della nave maestrevolmente, riguardava senza addormentarsi le Pleiadi e 'l Bifolco e l'Orsa che guata Orione, non può intendere per l'Orsa altro che della constellazione, e non del cerchio artico tutto. Per che non possiamo approvar la soluzione data da Strabone. Ora seguirebbe che si dovessono dare gli essempi di quelle traslazioni che egli nominerà figure di favella secondo l'usanza; ma sono state o da lui o da altri poste dopo gli essempi delle parole passionate, in luogo poco convenevole in questo libretto.

Κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος τὸ « δίδομεν δέ οἱ» καὶ «τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ». Qui si danno essempi dell'uso delle parole passionate, che di sopra furono proposte per una delle vie della favella per la quale si solvevano le opposizioni fatte a' poeti. Ora, quanto è al proposito nostro, si domandano quelle parole « passionate » le quali di sua natura possono ricevere diverse passioni, e per l'una passione dimostrano un sentimento sconvenevole e per l'altra dimostrano un sentimento convenevole. Ma questa diversità di passioni, e per conseguente di sentimenti, non si truova nella favella del parlare, percioché il parlante sempre assegna quella passione alla favella per la quale riesca il sentimento convenevole, ma si truova nella favella scritta, la quale anticamente non si passionava, cioè non si scriveva con segni degli accenti e delle divisioni, sì come chiaramente si può comprendere per gli essempi posti qui da Aristotele, e molto più per alcuni pure di questi medesimi essempi posti da lui nel libro de' *Riprovamenti*, e per le sue parole poste intorno ad essi, le quali sono queste: Παρὰ δὲ τὴν προσῳδίαν ἐν μὲν τοῖς ἄνευ γραφῆς διαλεκτικοῖς οὐ ῥᾴδιον ποιῆσαι ἄλογον, ἐν δὲ τοῖς γεγραμμένοις καὶ ποιήμασι μᾶλλον. Οἷον καὶ τὸν Ὅμηρον ἔνιοι διορθοῦνται πρὸς τοὺς ἐλέγχοντας ὡς ἀτόπως εἰρηκότα « τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ ». Λύουσι γὰρ αὐτὸ τῇ προσῳδίᾳ, λέγοντες τὸ « οὔ » ὀξύτερον. Καὶ τὸ περὶ τὸ ἐνύπνιον τοῦ Ἀγαμέμνονος, ὅτι οὐκ αὐτὸς ὁ Ζεὺς εἶπεν « δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι », ἀλλὰ τῷ ἐνυπνίῳ ἐνετέλλετο διδόμεν. Cioè: « Non è cosa agevole ne' parlari senza scrittura commettere errori d'accenti, ma è cosa più agevole negli scritti e ne' poemi. Come alcuni difendono Omero da coloro che lo riprendevano come

avesse detto sconvenevolmente τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ, percioché solvono ciò per mezzo dell'accento, che οὔ dee essere accentato agutamente. E quello del sogno d'Agamemnone, che non esso Giove disse δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, ma ingiunse al Sogno διδόμεν». E l'opposizioni che si fanno per la via delle passioni massimamente sono differenti dall'opposizioni che si fanno per la via delle lingue o delle traslazioni o delle parole dubbie in ciò, che queste si possono fare alla parlatura e alla scrittura, e quelle non si possono fare se non alla scrittura, e sono simili a quella opposizione che faceva Protagora ad Omero, che comandasse alla Musa dicendo μῆνιν ἄειδε θεά, quando la doveva pregare; percioché recitando o proferendo Omero i suoi versi, non gli si sarebbe potuto opporre cosa niuna di sconvenevole, la dove a' versi scritti poté Protagora opporre quello che oppose, avegna che la figura e l'azione del comandare e del pregare non si segnino come si segnano gli accenti e le divisioni nelle scritture per chi vuole, e spezialmente a' nostri dì. E perciò io crederei che queste parole passionate insieme con quelle figurate, come è quella onde nacque l'opposizione di Protagora, si potessono domandare mezzane tra le certe e le dubbie; percioché quando si proferiscono sono certe, conciosia cosa che non abbiano se non un significato, e quel significato è quello che l'autore dà loro secondo che vuole che si riconosca per la proferenza, ma quando sono scritte sono dubbie, percioché possono ugualmente e indifferentemente, quanto è alla scrittura, avere più significati, sì come altresì possono avere le dubbie intere, o proferte o scritte. E queste parole passionate, quando sono in iscrittura, sono una parola che ha forza di più parole, tra le quali si conviene fare l'elezzione d'una; e quando sono in parlatura sono una parola che non ha forza se non d'una parola, e d'una parola d'un significato solo; e perché non ha forza se non d'una parola e d'un significato solo, non vi può cadere elezzione. Per che concludiamo che queste parole passionate scritte sieno ancora differenti dalle parole dubbie in ciò, che la parola passionata scritta è in virtù o doppia o ancora triplice, e per conseguente sono più parole, ciascuna delle quali ha un significato solo, ma la dubbia

non è se non una parola sola, e quella una parola ha più significati, tra quali cade l'elezzione, secondo che si dirà. Ora si dà l'essempio della passione dell'accento in due guise: in una, quando l'accento conservando la sua natura si tramuta d'una sillaba in su una altra, come l'accento aguto che era nella terza sillaba in δίδομεν, conservando la natura aguta, trapassa in su la seconda in διδόμεν; e in un'altra quando l'accento, non si movendo della sillaba dove era, tramuta natura, come l'accento piegato che era in οὗ si muta in accento aguto in οὔ. E quantunque il mutamento d'una altra passione, che è dello spirito aspro in piacevole, vi sia, tramutandosi οὗ in οὔ, e possa avenire che la passione dello spirito possa operare quello che opera la passione dell'accento, nondimeno Aristotele non ne fa menzione, sì come non fa menzione d'altri mutamenti d'accenti che possono pure operare che la parola avrà diversi significati; della quale maniera di parole alcuni grammatici hanno fatto raccolta e ordinatele per averle preste per ordine secondo l'abici. Ma egli ha voluto che gli essempi posti qui bastino per tutte quelle soluzioni le quali si potessono fare per le vie delle passioni. Questo essempio, δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, che segna qui Aristotele e che distende alquanto nel libro de' *Riprovamenti*, era preso dal libro *B* dell'*Iliada*, e da quella parte dove si tratta del Sogno mandato da Giove ad Agamemnone perché facesse armare l'essercito de' Greci; il qual mezzo verso, con l'altro mezzo, al tempo nostro non si ritruova ne' testi d'Omero. Egli è vero che si ritruova un simile mezzo verso nel libro Φ dell'*Iliada*:

... σὺ δ' Ἕκτορι θυμὸν ἀπούρας
ἂψ ἐπὶ νῆας ἴμεν· δίδομεν δέ τοι εὖχος ἀρέσθαι.

Ma quivi non può nascere sconvenevolezza per conservamento dell'accento in su la terza sillaba, né di questo intende Aristotele, ma intende di quello che oggidì è meno nel sogno d'Agamemnone. E quantunque non possiamo affermare che fosse in un luogo certo e che il principio del verso fosse d'una cotale fatta, nondimeno è assai verisimile che il verso intero non fosse dissimile da questo:

Νέστορ' ἀεισάμενος, δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, e che fosse il quarto verso della commissione che Giove fa al Sogno:

> Βάσκ' ἴθι, οὖλε Ὄνειρε, θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν,
> ἐλθὼν ἐς κλισίην Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο
> πάντα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορευέμεν ὡς ἐπιτέλλω,
> Νέστορ' ἀεισάμενος, δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι.

Ora è assai verisimile che questo fosse il luogo del predetto verso, per quello che dice il Sogno ad Agamemnone, il quale, prima che gli dica che Giove gli commanda che faccia armare l'essercito, quasi sponendo queste parole δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, dice:

> ... Διός δέ τοι ἄγγελός εἰμι,
> ὅς σεῦ ἄνευθεν ἐὼν μέγα κήδεται ἠδ' ἐλεαίρει.

Parve adunque alle persone divote, e che portavano quella opinione di Dio che si dee, che non convenisse che Giove dicesse: « Noi diamo ad Agamemnone che di questo armare l'essercito acquisti gloria », dovendone acquistare vergogna e ricevere danno, e esso Giove apparere bugiardo. Ma Ippia il Tasiano voleva che si potesse ritenere, senza pregiudicio della religione e senza attribuire a Giove bugia, dicendo che διδόμεν non era prima persona del modo indicativo, ma infinito, e che l'accento era da porre sopra la seconda sillaba, avendo detto Omero διδόμεν in luogo di διδόμεναι, sì come nel verso precedente ἀγορευέμεν in luogo d' ἀγορεύμεναι; dal quale infinito possono nascere due intelletti, ciascuno de' quali è ragionevole. L'uno è che διδόμεν infinito abbia valore di comandativo, e che Giove comandi al Sogno dicendo: « Dà e concedi ad Agamemnone che acquisti gloria »; quasi dica: « Fa che acquisti quella gloria vana che tu, Sogno vano e dannoso, suoli e puoi dare »; percioché ancora si dice in proverbio che non è sogno piggiore di quello nel quale ci sogniamo di guadagnare, conciosia cosa che ci troviamo poi aver nulla. L'altro intelletto è che questo διδόμεν infinito abbia valore d'infinito e che sia retto da ἀγορευέμεν, e che Giove comandi al Sogno che racconti ad

Agamemnone esso Giove dargli e concedergli che acquisti gloria; quasi dica: « Raccontagli tu quello che è falso come se fosse vero, e me dovergli dare quello che non sono per dargli ». Ma peraventura Omero, conservandosi l'accento aguto in su la prima sillaba di δίδομεν, si poteva difendere, se diciamo che poiché già aveva aperta la mente di Giove, che era con inganno d'indurre Agamemnone e l'essercito greco in tribolazione per onorare Achille, non può nascere sconvenevolezza per bugia che dica esso Giove, né dee essere reputato bugiardo, il quale inganna non meno il Sogno che si faccia Agamemnone, dicendo quello che non è vero all'uno e volendo che egli lo ridica all'altro; anzi inganna più il Sogno, accioché più ingannato inganni più solicitamente Agamemnone. Dice adunque che vada a trovare Agamemnone e che gli racconti fermamente tutte le cose che gli 'ngiunge, trasformandosi in Nestore; e accioché non metta a non calere il suo comandamento, dice che è cosa che monta molto ad Agamemnone, dovendogli egli dare acquisto di gloria; e appresso dice che Agamemnone prenderà allora Troia, e che gl'iddii non sono più tra loro discordanti per prieghi di Giunone. Le quali cose Giove dà ad intendere essere vere non meno al Sogno che egli voglia che il Sogno le dea ad intendere essere vere ad Agamemnone. Ma se tanto offendeva le persone religiose che Giove dicesse al Sogno reo δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι non per altro se non perché erano false, per qual cagione non le dovevano offendere quelle altre:

> ... νῦν γάρ κεν ἕλοις πόλιν εὐρυάγυιαν
> Τρώων· οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς 'Ολύμπια δώματ' ἔχοντες
> ἀθάνατοι φράζονται· ἐπέγναμψεν γὰρ ἅπαντας
> Ἥρη λισσομένη ...

che sono pure di Giove e dette al Sogno, e dette perché sieno ridette ad Agamemnone, né sono più vere di quelle altre? E perché si truovano di quelli che dicono che la promessa di Giove fatta ad Agamemnone, che allora prenderebbe Troia, non è falsa, percioché s'intende essere fatta sotto condizione se esso farà armare tutto l'essercito, la qual condizione non fu adempiuta, non essen-

dosi armato Achille co' suoi soldati, possiamo noi medesimamente dire che quello che dice Giove al Sogno, δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, sia detto sotto quella medesima condizione, se Agamemnone farà armare tutto l'essercito, e oltre a ciò sotto un'altra condizione: se il Sogno gli racconterà fedelmente tutte le cose ingiuntegli senza aggiugnervi nulla; il che non fece, dicendo molte più cose che non gli aveva commesso Giove, come altri potrà vedere paragonando la commissione con l'essecuzione della commissione. Sì che queste parole, δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, non possono ragionevolmente essere reputate false. Ma non son già dette sotto condizione alcuna quelle:

> ... οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς 'Ολύμπια δώματ' ἔχοντες
> ἀθάνατοι φράζονται· ἐπέγναμψεν γὰρ ἅπαντας
> Ἥρη λισσομένη ...

e per conseguente non sono senza falsità, né perciò sono state rimosse dal testo d'Omero.

Καὶ « τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ ». Questo essempio è preso dal libro Ψ dell'*Iliada*, là dove si dice:

> Ἕστηκε ξύλον αὖον ὅσον τ' ὄργυι' ὑπὲρ αἴης,
> ἢ δρυὸς ἢ πεύκης· τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ.

Si dice adunque che stava diritto un legno secco e di misura di due braccia sopra la terra, o di quercia o di pece, il quale « (stava) là dove è macerato dalla piova », se si legge οὗ con lo spirito aspro e con l'accento piegato, sì come leggevano coloro che opponevano ad Omero che avesse parlato cose contrarie, dicendo che il legno fosse αὖον, cioè « secco » e non atto a marcire, e poi soggiugnesse che stesse colà dove si putrefacesse per la piova. Ma Aristotele dice che l'opposizione si solve per cambiamento d'accento e ancora di spirito, riponendo lo spirito piacevole in luogo dell'aspro e l'accento aguto in luogo del piegato, e dove οὗ significava prima « là dove », ora οὐ significa « non ». E così Omero non parlerà cose contrarie, ma cose stanti bene insieme, perciochè se il legno

è secco e arido, seguita che non si putrefarà né si marcirà per piova. E è da porre mente che se peraventura si fosse letto οὗ, cioè « là dove », si conveniva ripetere il verbo prima posto ἕστηκεν, così: τὸ μὲν ἕστηκεν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ, ma se si legge οὔ, come si dee leggere, non fa mestiere di ripetizione di verbo niuno. Ora οὐ quando è principio del parlare è voce disaccentata, ma quando non è principio del parlare, *come non è nel predetto essempio*, riceve l'accento aguto, secondo la testimonianza d'Aristotele nel libro de' *Riprovamenti*. E nella nostra lingua vulgare la negativa « non », che è voce disaccentata, quando è posta in fine del parlare perde l'ultima N e riceve l'accento aguto:

Non son mio nó, se io muoro il danno è vostro.

Ch'or sì or nó s'intendon le parole.

Τὰ δὲ διαιρέσει, οἷον Ἐμπεδοκλῆς « αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, ζῶρα δὲ τὰ πρὶν ἄκρητα, διαλλάξαντα κελεύθους ». Così si deono scrivere i versi d'Empedocle che sono addotti qui da Aristotele per essempio della soluzione che si fa per la divisione, cioè per la distinzione de' *punti, e così si truovano* addotti da Simplicio nel commento della *Fisica* d'Aristotele, conciosia cosa che per appuntargli in una guisa possa riuscire un sentimento sconvenevole, e per appuntargli in un'altra guisa possa riuscire un sentimento convenevole. Percioché se s'appunteranno le voci τὰ πρίν che sono nel secondo verso come s'appuntano le voci τὰ πρίν che sono nel primo verso, Empedocle parlerà cose contrarie; ma se s'appunteranno *altramente, parlerà cose che converranno* bene insieme. Parla adunque Empedocle, secondo la sua opinione, che per la lite le cose diventavano mortali, le quali prima per l'amicizia aveva intese essere immortali. E perché le cose immortali sono mescolate operando l'amicizia il mescolamento, e le mortali sono simplici e discrete operando la lite la simplicità e la discrezione, seguita che τὰ πρίν nel secondo verso non si debba congiugnere *con* ἄκρητα, *cioè con « le cose simplici e discrete »*, essendosi detto nel primo verso che aveva inteso le cose prima

essere immortali, e per conseguente le mescolate, là dove in questo si direbbe il contrario, cioè che avesse inteso le cose mortali e le simplici e discrete essere prima. Per che alcuno, appuntando così queste parole e facendo riuscire la predetta contrarietà, opponeva ad Empedocle simile sconvenevole. Alla quale opposizione si risponde che τὰ πρίν del secondo verso è da congiugnere con ζῶρα e è da appuntare così: ζῶρα δὲ τὰ πρίν. Ma peraventura l'opposizione fatta ad Empedocle non è, posto che τὰ πρίν si congiugnessono con ἄκρητα, da stimare tanto quanto altri si crede, né è vero che Empedocle parli cose contrarie, in guisa che faccia mestiere a ricorrere a distinzione di punti nuova e a congiugnere duramente τὰ πρίν con ζῶρα; percioché egli parla della vicendevole mutazione delle cose, le quali ora sono mortali e discrete per la lite e ora sono mescolate e immortali per l'amicizia; e incontanente divengono mortali quelle cose che prima erano immortali, e dall'altra parte divengono immortali, cioè mescolate, quelle cose che prima erano mortali, cioè discrete. E che questo sia il sentimento, il dimostrano quelle parole διαλλάξαντα κελεύθους, percioché non sarebbe mutazione vicendevole di vie se le cose immortali divenissero solamente mortali, e le mortali non divenissero immortali ancora.

Τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ, « παρῴχηκεν δὲ πλέον νύξ », τὸ γὰρ πλέον ἀμφίβολόν ἐστι. Qui si dà essempio della soluzione che si fa per le parole dubbie, e è una delle quattro vie della favella per la quale si solvono l'opposizioni. La quale nondimeno di sopra non fu proposta, percioché non ne furono proposte se non tre: quella delle lingue, quella delle traslazioni, e quella delle passioni delle parole; alle quali ora s'aggiugne quella della dubbia significazione, e se ne dà l'essempio. E questa maniera di parole è molto differente dalle passate; percioché la diversità de' significati si truova nelle lingue per l'usanza diversa de' paesi e de' popoli; e la diversità de' significati si truova ne' traslati per la diversità del genere verso la spezie, o della spezie verso il genere, o della spezie verso la spezie; e la diversità de' significati si truova nelle parole passionate per la diversità della scrittura solamente; e la diversità de' significati si truova nelle parole dubbie nella scrittura e nella proferenza, senza avere rispetto a spezie o a genere o a paese forestiere. Senza che, il paese

forestiere o il genere o la spezie o la proferenza o la scrittura nell'altre maniere di parole porge aiuto a trovare la significazione convenevole; i quali aiuti in questa mancano, e perciò le chiamò non senza ragione « parole dubbie ». Delle quali alcune sono dubbie e hanno diversi significati perché per sé sono tali, o perché concorrono con tutti gli elementi e tutte le passioni con altre parole, o perché sono poste nel parlare in guisa che riescono tali. Sono per sé tali quelle che significano per sé più cose non perché concorrano con simili parole, né per la postura nella quale si truovano nel parlare: come « vago », che significa errante, desideroso, bello, e uomo amato. Concorrono con tutti gli elementi e con tutte le passioni con un'altra parola, come « luce » (*lux*) con « luce » (*lucet*); e come è « Amore » primo caso con « Amore » quinto caso, laonde prendendosi « Amore » per quinto caso in que' versi:

> Né credo già che Amore in Cipro avessi,
> o in altra riva, sì soavi nidi,

si difende, come dicemmo, il Petrarca di non avere posto « avessi » in luogo d'« avesse » contra regola, che prendendosi per primo non si può difendere. Quelle che sono tali per postura, e non per sé e non per concorso d'altre voci o d'altri casi, sono come quelle:

> Aio te Aiacida Romanos vincere posse,

e come quelle d'Omero nel libro *K* dell'*Iliada*:

> ... παρῴχηκεν δὲ πλέων νὺξ
> τῶν δύο μοιράων, τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται,

le quali adduce qui Aristotele per essempio di questa maniera di parole, volendo che basti per essempio d'ogni altra maniera di parole dubbie. S'opponeva adunque ad Omero che parlasse cose contrarie dicendo, sì come le parole possono significare, che la notte era passata più delle due parti e soggiungendo che le ne restava ancora la terza parte da passare; le quali cose sono contrarie, perciochè se le due parti erano già trapassate con alcuna

parte della terza, non può essere vero che la terza restasse intera secondo che si presuppone. La quale opposizione si solve rispondendosi che quella voce πλέων può significare in quel luogo non solamente che la notte fosse passata oltre alle due parti, ma ancora che fosse passato il più delle due parti della notte, in guisa che della notte restasse non pure la terza parte intera, ma ancora alquanto della seconda parte. Sì che, accostandoci noi al primo significato, diremo che πλέων stea verso τῶν δύο μοιράων comperativamente, e che significhi « più che le due parti »; e accostandoci al secondo diremo che πλέων non istea verso τῶν δύο μοιράων comperativamente, ma partitivamente, perciochè le due parti si partono in più e in meno: la parte del più sarà, pogniamo, tutta la parte prima e la metà della seconda, e la parte del meno sarà l'altra metà della seconda; e dicendo che la notte era passata più delle due parti, s'intende che era passata la prima parte e la metà della seconda. Questi due intelletti apparrebbono ancora più manifestamente se in luogo di πλέων si leggesse πλέω, come legge ancora Eustazio, o vero πλέον, come si legge qui nel testo d'Aristotele. Né lascieremo di dire che si possono ancora tirare le predette parole ad un terzo intelletto, e dire νὺξ τῶν δύο μοιράων, « la notte delle due parti era passata »; io dico « la notte » *appositive* πλέων, cioè « il più della notte era passato ». Non lascierò ancora di dire che altri solvono altramente questa opposizione, e dicono che in questi versi

> Ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παρῴχηκεν δὲ πλέων νὺξ
> τῶν δύο μοιράων, τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται,

le parole ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε si deono congiugnere con quelle τῶν δύο μοιράων: e perché le constellazioni avevano fatto il viaggio delle due parti della notte, era passato il più della notte, e perciò si dice per traposizione παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ. Ancora per alcuni si ricorre ad un'altra soluzione, e si dice che si scrisse

> ... παρῴχηκεν δὲ πλέη νὺξ
> τῶν δύο μοιράων ...

cioè che « la notte piena delle due parti era passata », in guisa che restava ancora la terza intera. Sono ultimamente di que' li quali per solvere questa opposizione dicono che non è necessità a dire che la terza parte rimasa fosse intera, sì come non è necessità che l'anno sia intero, quando si dice:

Περιπλομένου δ' ἐνιαυτοῦ / τέξεις ἄγλαα τέκνα,

né che il giorno sia intero, quando si dice:

Καὶ πᾶν δ' ἦμαρ μάρναντο ἐπὶ Σκαιῇσι πύλῃσι,

conciosia cosa che la donna dopo la concezzione non istea uno anno intero a partorire, né si spendesse il giorno intero nella battaglia che fu sotto la porta Scea di Troia. Ma questi sono parlari mescolati con la figura ὑπερβολή, ne' quali il tutto si prende per la parte.

Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως, οἷον τὸν κεκραμένον οἶνόν φασιν εἶναι. Sono alcune parole le quali hanno due significati, un proprio e un altro traslato. Ma il traslato è tanto in usanza che non pare meno proprio alla cosa dove è trasportato che si sia proprio alla cosa onde è trasportato, e per questa cagione Aristotele non ha simili traslazioni, le quali sono quelle delle quali parla in questo luogo, per pure e per veraci. E perché il lungo uso le ha introdotte, le sepera dalle traslazioni poste di sopra e le chiama maniera di parole «secondo l'usanza». E così alcune opposizioni si fanno appigliandosi altri al significato proprio, le quali si solvono per lo costume della favella, cioè ricorrendo al significato che per costume e per lungo tempo è sopravenuto alla parola; così come nelle traslazioni, quando altri appigliandosi al significato proprio si facevano opposizioni, per solverle si ricorreva al significato traslato. E è tra loro questa differenza, che la traslazione verace è formata dal poeta per agutezza d'ingegno, non per necessità ma per vaghezza; e la traslazione che si fa per usanza non è formata da certo autore, e è per necessità e non per vaghezza, non avendo, allora che cominciò ad essere, la cosa a cui è trasportata nome proprio, alla quale alcuna volta è poi sopravenuto il nome proprio,

e alcuna volta non è sopravenuto. Quella cosa alla quale non è sopravenuto nome proprio non può prestare cagione di fare opposizione valida, ma quella a cui il nome proprio è sopravenuto può prestare cagione di fare opposizione valida, sì come gli essempi dimostreranno. Adunque ci dobbiamo imaginare che gli antichi, sì come persone sobrie e più temperate che non sono stati coloro che seguirono appresso, mescolarono acqua col vino, e quando domandavano da bere ricordavano al ministro che mescolasse l'acqua col vino, e con questo ricordo di mescolamento come di cosa precedente, per figura s'intendeva ancora che egli dovesse porgere loro da bere. Poi coloro che seguirono loro appresso, sì come più vaghi della purità del vino e più stemperati, cominciarono a bere del vino senza mescolarvi gocciolo d'acqua, e continuarono a domandare col motto stesso da bere col quale ne domandavano gli antichi sobri, non avendo nome niuno proprio che significasse la 'nfusione del vino puro nel bicchiere, come aveva la 'nfusione del vino mescolato e temperato con l'acqua, che è « mesci »; né peraventura cercarono di trovarne alcuno proprio e significativo di questa cosa, volendo almeno in parole apparere sobri, quantunque veramente non fossero. E tanto è passato in usanza questo modo di domandare da bere, che non solamente s'è mantenuto appresso i greci, quando altri vuole che gli sia porto vino puro, ma è ancora passato nella lingua latina e nella lingua vulgare. E perché, come diciamo, non ci è parola niuna propria, distinta, trovata prima o poi, da ricordare al ministro che infonda il vino puro nel bicchiere, e per conseguente debba porgere da bere, ma sempre è stato usato « mesciere » per infondere il vino mescolato, insino a tanto che s'usò di mescolare il vino con l'acqua, e per infondere il vino puro, quando non s'usò più di mescolarvi acqua, non si può fare opposizione a quel poeta che userà così fatto modo per significare la 'nfusione del vino puro, la quale sia da stimare. Questo medesimo si può vedere in χαλκεύς: percioché da prima adoperandosi il rame, l'artefice che il lavorava fu dal rame (che χαλκός si chiama) detto χαλκεύς. Poscia essendosi cominciato ad adoperare il ferro, l'artefice che il lavorava fu similmente detto χαλκεύς, e 'l nome di colui che lavo-

rava il rame fu trasportato a colui che lavorava il ferro, né altro poi più proprio gli è stato assegnato. Per che non può formarsi quindi contra alcun poeta che usi simil nome per l'artefice che lavori il ferro opposizione di valore. Ma l'opposizione non è già di poco valore quando è sopravenuto il nome proprio alla cosa che alcun tempo ha usato il traslato, come è stato κνημὶς κασσιτέροιο; percioché anticamente gli arnesi o schinchieri si facevano di stagno e poi si sono fatti di ferro, e nondimeno Omero domanda lo schinchiero, che è di ferro, essere di stagno; e perché ultimamente quello schinchiero che era di ferro s'è detto essere di ferro, quindi può nascere opposizione valevole. Abbiamo detto che la traslazione verace vuole avere certo autore e vaghezza senza necessità, e che la traslazione che si fa per usanza ha autore incerto e è introdotta con necessità; ma aviene alcuna volta che la traslazione ha autore certo e è introdotta con necessità, come è che Ganimede οἰνοχοεύειν a Giove, la quale traslazione si crede avere Omero per autore e è fatta per necessità, poiché lo 'nfondere il nettare nella coppa per dar bere a Giove manca di proprio verbo, come sarebbe νεκταροχοεύειν. Per che Aristotele dubita che questa non sia traslazione pura, avendo opinione che si debba annoverare con quelle traslazioni le quali sono secondo l'usanza, avendo con seco la necessità, che è commune a lei con loro.

Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως. Le traslazioni usate communemente da tutto il popolo o da tutti gli scrittori non sono piene traslazioni, e altri usandole non acquista loda, se non quella che acquista usando i propri; e di quelle traslazioni che io chiamo « non piene » ce ne sono di quattro maniere. La prima è di quelle traslazioni le quali non hanno certo autore e sono state introdotte senza necessità, avendo le cose dove sono state trasportate i suoi propri, come « fuoco » per amore, « piacere » con alcuna donna per conoscere alcuna donna carnalmente. La seconda è di quelle traslazioni le quali non hanno certo autore e sono state introdotte con necessità, come appo i latini *gemma* e appo i vulgari « occhio » per lo nodo della vite. La terza è di quelle traslazioni, il proprio delle quali fu prima gran tempo in uso che la cosa fosse trovata a cui poi è stato trasportato; e questa si divide in due maniere,

cioè in quella di quelle traslazioni il proprio delle quali è stato trasportato a cosa che non ha mai avuto nome proprio, come χαλκεύς, che fu trasportato al fabro, e κεραίνειν, che fu trasportato allo 'nfondere vino puro, e «migliaccio», che è stato trasportato a manicheretto di sangue di porco fatto senza miglio, le quali cose non hanno mai avuto nome proprio; e in quella di quelle traslazioni il nome proprio delle quali è stato trasportato a cosa che ha avuto nome proprio, conciosia cosa che si possa così nominare κνημὶς κασσιτέροιο come κνημὶς σιδειροῦ: per che questa maniera non ha certo autore, e è stata introdotta nel primo capo con necessità, e nel secondo capo senza necessità. La quarta maniera è di quelle traslazioni le quali hanno certo autore e sono state introdotte con necessità, come è οἰνοχοεύειν, trasportato da Omero dalla 'nfusione del vino alla 'nfusione del nettare, la quale infusione non aveva né poi ha avuto nome proprio, quale sarebbe, come è stato detto, νεκταροχοεύειν.

Οἷον τὸν κεκραμένον οἰνόν φασιν εἶναι. Queste parole possono ricevere due intelletti: l'uno è che secondo usanza gli uomini chiamano il vino «temperato», con tutto che sia puro; l'altro è che secondo usanza gli uomini chiamano il vino τὸν κεκραμένον, simplicemente «il temperato», intendendo nondimeno del vino *puro. E questo secondo intelletto pare più confarsi con le parole del* testo.

"Οθεν πεποίηται «κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο». Questo essempio è preso dal libro Φ dell'*Iliada*:

> *Ἀμφὶ δέ μιν κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο*
> *σμερδαλέον κονάβησε· πάλιν δ' ἀπὸ χαλκὸς ὄρουσε*
> *βλημένου, οὐδ' ἐπέρησε ...*

Ora se prenderemo «stagno» propriamente in questo luogo, sarà poco verisimile che la lancia ben puntata non passasse lo schinchiero di stagno d'Achille, e meno assai verisimile che risaltasse in dietro come fa cosa dura che percuote in cosa dura. Per che è da solvere questa opposizione dicendo che, secondo l'usanza, «stagno» è posto in luogo di «ferro». Ma peraventura questa opposi-

zione si poteva solvere per un'altra via, e dire che Omero ha detto lo schinchiero essere di stagno non perché fosse di stagno, che era o di ferro o d'altro metallo duro, ma perché era stagnato o imbrunito in guisa che pareva essere di stagno: e sarà traslazione dalla parte al tutto, e non quella che è fatta secondo l'usanza, di che intende qui Aristotele.

Ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης « Διὶ οἰνοχοεύειν », οὐ πινόντων οἶνον. Questo essempio è preso dal libro XX dell'*Iliada*, parlando Enea di Ganimede e dicendo:

> Ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων,
> τὸν καὶ ἀνηρέψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν.

Ora poteva parere cosa sconvenevole che Omero dica, secondo che suona la voce οἰνοχοεύειν, che Ganimede dea da bere del vino a Giove, non bevendo gl'iddii vino, ma nettare, propria loro bevanda. Alla quale opposizione è da rispondere che οἰνοχοεύει secondo l'usanza significa dare bere ancora altro che vino. Ma se gl'iddii non beono vino, non mangiano similmente pane, e nondimeno Archestrato poeta, in quella opera che intitolò Γαστρονομία, dice:

> Ἐν Λέσβῳ κλεινῆς Ἐρέσου περικύμονι μαστῷ,
> λευκοτέρα χιόνος θερίας· θεοὶ εἴπερ ἔδουσιν
> ἄλφιτ' ἐκεῖθεν ἰὼν Ἑρμῆς αὐτοῖς ἀγοράζει.

E si legge nel libro de' *Giudici*, al capo IX, che la vite dice: « Posso io lasciare il vino mio che ralegra Dio e gli uomini? ». Per che non dovrebbe peraventura parere così grande sconvenevolezza che a Giove si desse a bere vino, se egli insieme con gli altri dei mangia pane, e se la Scrittura dice che il vino ralegra Dio.

Εἴη δ' ἂν οὐ τοῦτό γε κατὰ μεταφοράν. Pareva che questo essempio d'Omero, che Ganimede οἰνοχοεύει a Giove, non dovesse essere reputata traslazione secondo l'usanza, e fatta come sono quelle delle quali ha dati gli essempi Aristotele e sono senza certo autore; e nondimeno egli dice che ancora questa non è traslazione

verace, ma si dee accompagnare con quelle che s'appellano «secondo l'usanza». E benché egli non assegni ragione niuna di ciò, noi ci possiamo imaginare che la necessità, senza la quale non è questa traslazione, è sufficiente ragione a dimostrarci che la traslazione non è pura né verace, secondo che ancora abbiamo detto.

Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν *etc.* Perché di sopra Aristotele aveva parlato delle parole dubbie molto strettamente, ne torna di nuovo a parlare, sì per dare alquanto più di luce a quello che era stato detto, sì per prendere cagione di parlare degli oppositori che, fondandosi non in su le parole del poeta, ma in su quello che essi s'hanno imaginato essere contrario a quello che dice il poeta, lo riprendono. Adunque quando da alcuna parola posta nella scrittura del poeta si può trarre alcun sentimento che sia contrario al sentimento d'alcune altre parole, si dee considerare se quella parola, dal sentimento della quale nasce il contrario, possa avere altro sentimento il quale non contrasti al sentimento dell'altre parole, e stimare che il poeta abbia inteso di questo e non di quello, sì come se ne darà l'essempio. E dobbiamo sapere che sono alcune parole i sensi delle quali paiono contrariare a' sensi d'altre parole poste in quel medesimo luogo del poema, o a' sensi che sono nella [sola] imaginazione dell'opponente. Se i sensi delle parole paiono contrariare a' sensi d'altre parole poste in quel medesimo luogo del poema, conviene considerare se le parole producenti il contrario possano produrre altro senso non contrariante; e se lo possono produrre dobbiamo, apprendendoci a quello, solvere l'opposizione. Ma se i sensi delle parole paiono contrariare a' sensi che consistono nella sola imaginazione dell'opponente, non fa mestiere di ricorrere a considerazione per trovare altro senso per solvere simile opposizione, la quale, sì come non meritevole di risposta, è da sprezzare.

Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν. Sono sensi li quali sono apertamente contrari ad altri sensi, e sono sensi li quali sono copertamente contrari ad altri sensi. Io domando essere que' sensi apertamente contrari che da ognuno nella prima considerazione sono riconosciuti essere contrari, e domando que' sensi essere copertamente contrari che non sono da ognuno, né

nella prima considerazione, riconosciuti essere contrari. E pare che Aristotele parli solamente di questi secondi sensi contrarianti ad altri sensi, ma non è perciò che la considerazione de' diversi significati non sia atta a far cessare ancora la contrarietà degli altri sensi. Anzi quello insegnamento ha luogo e si dee mettere in opera quando alcuna parola non solamente pare significare alcuna contrarietà manifesta o nascosa, ma ancora quando pare significare alcuna cosa sconvenevole o poco verisimile, accioché col trovamento d'uno altro senso schifiamo lo sconvenevole o il poco verisimile. E più dico che, con tutto che la parola per alcun significato non generi contrarietà manifesta o nascosa, né sconvenevolezza, né poca verisimilititudine, non è mal niuno a considerare se possa per mezzo d'alcuno altro significato generare altro senso, accioché ci possiamo appigliare a quel significato che produca il senso più convenevole. Come, per cagione d'essempio, dicendo il Petrarca:

> Vergognando talor ch'ancor si taccia,
> Donna, per me vostra bellezza in rima,
> ricorro al tempo che vi vidi prima,

si possono cogliere di quella parola « prima » tre sensi: o perché la prima volta Laura gli parve più bella che l'altre; o perché egli voleva raccontare tutte le bellezze secondo che, cominciando dalla prima volta che l'aveva vedute, erano venute crescendo di dì in dì; o perché la prima volta che la vide egli non era ancora inamorato, e, come istorico che racconterà quello che vide quando non era passionato, troverà credenza appo coloro che l'udiranno. Li quali tre sensi non sono contrari a niuno altro senso, né sconvenevoli, né poco verisimili: ma perché l'ultimo è più vago, ci dobbiamo attenere a quello, lasciando gli altri da parte. Il quale senza fallo ebbe egli in mente riguardando in quel luogo d'Orazio:

> Brachia et vultum teretesque suras
> integer laudo; fuge suspicari,
> cuius octavum trepidavit ætas
> claudere lustrum.

Senza che pare che il Boccaccio lo 'ntendesse così, inducendo Fiammetta a parlare delle bellezze del suo Panfilo e facendola dire: « Dico, secondo il mio giudicio, il quale non era ancora da amore occupato, che gli era di forma bellissimo, negli atti piacevolissimo e onestissimo nell'abito suo ». Adunque quello che dice Aristotele della contrarietà nascosa, dobbiamo credere essere detto e avere luogo ancora nella contrarietà manifesta e nello sconvenevole e nel poco verisimile [e nel meno convenevole] e nel meno verisimile.

Ποσαχῶς ἂν σημαίνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ. Si dee considerare in quanti modi questo nome possa significare, cioè quante diverse significazioni possa ricevere questo nome il quale per l'una significazione genera il contrario celato, acciochè appigliandoci noi ad un'altra significazione possiamo schifare il contrario. Si potrebbe ancora dire che si dee considerare in quanti modi il nome significhi questo contrario celato, cioè dobbiamo considerare quante sieno le significazioni del nome che generino il contrario celato, acciochè le possiamo schifare. E pare che questo secondo intelletto si confaccia assai con le parole del testo, perciochè s'era detto ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν, ma il primo si confà più con la dirittura del sentimento.

Ἐν τῷ εἰρημένῳ. Sono alcune parole le quali per sé sono dubbie, perciochè di sua natura significano più cose; come di sopra ne fu dato l'essempio in « vago » nella lingua vulgare, che significa errante, voglioso, bello e uomo amato. E alcune parole sono le quali per sé non sono dubbie, ma per la postura e per la compagnia d'altre parole con le quali sono poste divengono dubbie e possono significare più cose; come di sopra fu dato l'essempio in quel verso d'Ennio:

Aio te Aiacida Romanos vincere posse.

E pare che dicendosi ποσαχῶς ἂν σημαίνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ si debba intendere di questa seconda spezie di parole solamente. Ma perché la prima spezie è atta a generare il contrario non meno che si sia questa seconda, e si dee considerare quanti significati *possa avere la prima sì come si dee considerare quanti significati*

possa avere la seconda per trovare la via da fuggire il contrario, dobbiamo accettare altro senso per queste parole ἐν τῷ εἰρημένῳ. E è da dire che il sentimento riuscente da alcuna parola, alcuna volta è contrario al sentimento che riesce da altre parole poste vicine a quella e dette in quel medesimo luogo dal poeta, e alcuna volta è contrario non al sentimento che riesce dalle parole dette dal poeta in quel medesimo luogo, ma è contrario al sentimento che l'opponente s'ha proposto nell'imaginazione. Qui adunque s'intende di quel sentimento della parola che in apparenza è contrario al sentimento d'altre parole dette dal poeta in quel medesimo luogo, e non di quel sentimento di parole che è contrario al sentimento che l'opponente s'abbia imaginato per vero. E che questa sia la vera sposizione di questo luogo appare manifestamente per l'essempio seguente che si darà d'Omero, e per quello che si darà dell'imaginazione dell'opponente. Né lascierò di dire che questa divisione fatta qui da Aristotele, che i sensi sieno contrari a' sensi di parole dette dal poeta in un medesimo luogo o contrari a' sensi imaginati dall'opponente per veri, è corta, conciosia cosa che il senso d'una parola possa ancora contrariare a' sensi di parole dette dal poeta in altra parte di quello stesso poema, o in altro poema di quel medesimo poeta, o a' sensi di parole dette da altri poeti, di che parlammo di sopra, o a' sensi veri e non imaginati dall'opponente per veri. Li quali contrari tutti similmente si fuggono e si possono fuggire con le diversità de' significati della parola, la quale con l'uno de' significati genera il contrario.

Οἷον « τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος ». Questo essempio è preso dal libro Y dell'*Iliada*. E per intenderlo pienamente, vogliono essere posti otto versi qui, li quali sono questi:

Ὡς οὐ ῥηΐδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν.
Οὐδὲ τότ' Αἰνείαο δαΐφρονος ὄβριμον ἔγχος
ῥῆξε σάκος, χρυσὸς γὰρ ἐρύκακε, δῶρα θεοῖο·
ἀλλὰ δύο μὲν ἔλασσε διὰ πτύχας, αἱ δ' ἄρ' ἔτι τρεῖς
ἦσαν, ἐπεὶ πέντε πτύχας ἤλασε Κυλλοποδίων,
τὰς δύο χαλκείας ,δύο δ' ἔνδοθι κασσιτέροιο,
τὴν δὲ μίαν χρυσῆν, τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος.

Si dice adunque che lo scudo fabricato da Vulcano ad Achille non poteva essere forato per uomo mortale, e che era composto di cinque lamine: una d'oro, che era di fuori, due di stagno, che erano in mezzo tra quella d'oro e le due di rame, e due di rame, che erano dentro. E si dice che la lancia d'Enea, avegna che non passasse lo scudo, nondimeno δύο μὲν ἔλασσε διὰ πτύχας, cioè, come queste parole paiono sonare secondo un significato, passò due lamine: per che, se passò due lamine, passò di necessità quella la quale era la prima, percioché era di fuori. E se si dice che passò quella dell'oro, si dice cosa contraria a quelle parole τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, nelle quali si dice che la lancia fu ritenuta dalla lamina d'oro. Laonde è da considerare se quelle parole δύο μὲν ἔλασσε διὰ πτύχας possono significare altro che il passamento; e perché si truova che possono significare ancora schiacciamento senza passamento, è da dire che la lancia schiacciò e piegò due lamine, cioè quella dell'oro e la prima dello stagno, ma non passò già niuna, essendo stata ritenuta e rintuzzata da quella dell'oro; e così cessa la contrarietà.

Τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι. Questo testo peraventura ha errore, percioché in luogo di κωλυθῆναι vorrebbe essere scritto καὶ λυθῆναι. Si dee adunque considerare quanti altri significati abbia la parola quando per un significato genera contrario, accioché ancora solviamo l'opposizione per questa via della diversità de' significati, conciosia cosa che il contrario si possa fuggire non pure per questa sola via di diversità di significati, ma per altre vie ancora, delle quali si parlerà poco appresso. E τῷ λυθῆναι vale quanto ὥστε λυθῆναι. Ma se pure altri non volesse mutare la scrittura, né lasciarsi dare ad intendere che ci avesse errore, potrebbe, conservando la scrittura come sta, dire che queste parole fossero una chiosa fatta da esso Aristotele o pure da alcuno altro, la quale fosse entrata nel testo per dichiarazione di quelle τῇ ῥ' ἔσχετο, « la quale lancia fu ritenuta da questa lamina d'oro », τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι, « con l'essere vetata da questa la lancia passare più oltre ».

Τὸ δὲ ποσαχῶς ἐνδέχεται ὡδίπως, μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι *etc.* Di sopra fu detto, quando un nome genera per l'un significato con-

trarietà, che si debba ricorrere alla diversità de' significati per far cessare la contrarietà o vero sconvenevolezza. Egli è vero che la diversità da considerare nelle parole consisteva ne' significati, e la diversità da considerare nelle cose non dette dal poeta, e presupposte dall'opponente come dette, consistono nell'opinioni. Ora, sì come la parola ha diversi significati, l'uno de' quali genera il contrario e l'altro il fa cessare, così l'avenimento ha diverse opinioni, l'una delle quali genera il contrario o lo sconvenevole, e l'altra gli fa cessare. Percioché così come conveniva considerare la diversità de' significati delle parole a colui che voleva solvere il contrario generato dall'un de' significati, così conviene considerare la diversità dell'opinioni che sono d'uno avenimento a colui che vuole solvere il contrario generato da una opinione, e presupposta per l'opponente che sia stata seguita dal poeta. Sì che ποσαχῶς, cioè la « diversità », è come maniera generale, che ha sotto sé due spezie: l'una è la varietà de' significati d'una parola, e l'altra è la varietà dell'opinioni che sono intorno ad uno avenimento; come è che Ulisse prendesse moglie in Lacedemona seconda una opinione, e secondo un'altra che prendesse moglie appresso i Cefaleni, e come è che il suocero d'Ulisse secondo una opinione si dinominasse Icadio, e secondo un'altra si dinominasse Icario. Opponeva adunque alcuno ad Omero, presupponendo che egli avesse per costante o avesse detto che Ulisse si fosse ammogliato in Lacedemona, e che avesse peccato in isconvenevolezza facendo che Telemaco, capitato a Lacedemona, non cerca di vedere l'avolo materno, né egli lui, conciosia cosa che non istea punto bene che uno avolo non procacci di vedere un suo nipote che non abbia forse prima veduto, avendone l'agio, o che il nipote non procacci di vedere l'avolo, capitando in terra forestiera dove egli abiti. E Aristotele dice che si solve questa opposizione col considerare le diversità dell'opinioni che sono intorno al prender moglie d'Ulisse; e dicendosi che Omero ha seguitata quella opinione che vuole che egli s'ammogliasse appresso i Cefaleni, cessa la sconvenevolezza; sì come cessa l'opposizione di coloro che dicevano che Omero non aveva nominato il suocero d'Ulisse come conveniva chiamandolo Icario, presupponendo che si chiamasse Icadio, se si dirà [che]

era opinione commune che si chiamasse pure Icario, la quale opinione Omero ha seguita, e non Icadio, come essi oppositori insieme con alcuni altri s'hanno imaginato. Ora, dicendosi μαλίστ' ἄν τις ὑπολάβοι, si presuppone quella utilità in considerare la diversità dell'opinioni, che io dissi di sopra doversi presupporre in considerare la diversità de' significati; percioché, sì come la considerazione de' diversi significati è utile per far cessare il contrario, lo sconvenevole o il non verisimile, o per eleggere il più convenevole o il più verisimile, così la considerazione delle diverse opinioni è utile per fare cessare il contrario o lo sconvenevole o il non verisimile, o per eleggere il più convenevole o il più verisimile. Egli è vero che pare che la considerazione di queste diversità sia più utile, anzi necessaria, nel far cessare il contrario o lo sconvenevole, percioché questi due difetti sono massimamente nocivi ne' poemi, e fa bisogno più tosto di schifare i vizii che di cercare le virtù. L'eleggere il più convenevole o il più verisimile tra i convenevoli e i verisimili è eleggere il meglio tra i beni, ma il cessare il contrario o lo sconvenevole è fuggire il male. Per che ragionevolmente si dice: τὸ δὲ ποσακῶς ἐνδέχεται ὡδίπως, μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι *etc.* Adunque si conoscerà questa utilità, se alcuno opponente sospetterà alcune cose essere dette dal poeta per la via contraria. E è da sapere che ὑπολάβοι, in questo luogo, dimostra che l'opponente s'induce a credere alcune cose essere contrarie, essendogliene porta cagione dall'opinioni che vanno attorno o dalle parole dette dal poeta; e si distingue da προϋπολαμβάνουσι ἀλόγως che è poco appresso, avendo quelle parole luogo in quelli opponenti li quali, mossi da sospezzione niuna, si fermano nella mente sconvenevolmente alcune cose, e, come se il poeta le avesse dette, argomentano contra lui. Sì che è licito d'adoperare τὸ ποσακῶς in altri casi, ma spezialmente in questo, se altri sospetterà ἔνια, che è di sotto, κατὰ τὴν καταντικρύ, cioè « alcune cose secondo la via contraria », cioè alcune cose che mostrano le cose dette dal poeta essere soggette a contrarietà. E è da sottontendere ὁδόν, così: κατὰ τὴν ὁδὸν καταντικρύ, salvo se non ci paresse di dire che τήν fosse errato, e che in luogo di τήν volesse essere τά, così: κατὰ τὰ καταντικρύ.

Ἢ ὡς Γλαύκων λέγει ὅτι ἔνια ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι. *Di sopra* Aristotele, quando parlò della diversità de' significati della parola, non fece menzione se non dell'utilità che se ne traeva in far cessare il contrario; e qui, parlando dell'utilità che si trae della considerazione della diversità dell'opinioni, dice che non solamente è utile a far cessare il contrario, ma ancora lo sconvenevole, e che gli opponenti sono tanto calunniatori che non solamente prendono cagione d'opporre o il contrario o lo sconvenevole al poeta da cose dette dal poeta, o prese altronde, che paiono prestare argomento da inducergli a contrarietà o a sconvenevolezza, ma la prendono ancora da quelle cose che non possono prestare argomento niuno, non essendo vere o non dette dal poeta, ma imaginate solamente da loro, e presupposte per dette e confessate dal poeta. E perché non paresse che Aristotele calunniasse i calunniatori e apponesse loro quello che non è vero, adduce la testimonianza di Glaucone, e lo conferma con l'essempio dell'opposizione fatta ad Omero perché facesse che Telemaco, andato a Lacedemona, non vedesse l'avolo materno, e perché nominasse Icario colui che doveva nominare Icadio. Sono adunque due maniere d'opponenti: l'una di quelli li quali, essendo mossi da alcuna sospezzione di contrarietà che n'è data loro, oppongono; e l'altra di quelli li quali, quantunque non sieno mossi da niuna sospezzione, oppongono, imaginandosi quello che non è e attribuendolo falsamente al poeta, per poter coglier cagione d'argomentare contra lui e tirarlo a contrarietà e a sconvenevolezza.

Ὅτι ἔνια ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι: « Presuppongono senza ragione alcune cose per vere e per dette dal poeta ».

Καὶ αὐτοὶ καταψεφισάμενοι συλλογίζονται: « Essi oppositori, avendo già condennato i poeti, argomentano contra loro », cioè avendo prima data la sentenzia che fatto il processo, perciochè avendo presupposte cose false per vere e per dette da' poeti, delle quali si conveniva prima disputare se fossono vere e dette da' poeti, vengono ad avergli condennati quando si danno ad argomentare.

Καὶ ὡς εἰρηκότες ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσι. Pare che si dovesse leggere ὡς εἰρηκότας, supplendo ποιητάς. Alcuni vorrebbono che si

leggesse ὡς εἰρηκότος, supplendo ποιητοῦ. Ma crederei che si potesse ancora sostenere la lettura come sta, dicendo: « E come essi poeti avessono detto quello che pare agli opponenti, essi opponenti gli biasimano se cosa si truova ne' poemi che sia contraria al parere degli opponenti, presupponendo essi che sia contraria alle cose dette dal poeta ».

Ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. In questo luogo ὑπεναντίον non significa solamente « contrario », ma ancora « sconvenevole », conciosia cosa che l'essempio seguente, che Telemaco non vedesse Icario suo avolo materno quando andò a Lacedemona, non sia di contrarietà ma di sconvenevolezza, sì come non è contrarietà che egli si nominasse Icario per Omero, presupponendosi che si nominasse Icadio per gli altri.

Τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. Questo è l'essempio della sconvenevolezza opposta ad Omero da coloro che presuppongono le cose essere vere e essere dette dal poeta secondo che essi s'hanno imaginato, sì come s'avevano imaginata per cosa vera, e che Omero la dicesse, che Icario fosse in Lacedemona quando Telemaco v'andò, e che Icario si domandasse non « Icario », ma « Icadio ». Per che concludevano che Omero aveva peccato non facendo che Icario e Telemaco si vedessono in Lacedemona, e nominando egli « Icario » colui cui doveva nominare « Icadio ». E perché la sconvenevolezza apposta ad Omero è doppia, si risponde alla prima con queste parole: τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνές φασι, e si dice che Omero ha seguita l'opinione che è sparta da' Cefaleni, cioè che appo loro in Acarnia, e non in Lacedemona, Ulisse prendesse Penelope a moglie. E per intendere l'opposizione che si faceva ad Omero, la quale era fondata in su il luogo dove Ulisse prese moglie, avendola presa secondo una opinione in Lacedemona, e parimente la soluzione, la quale è medesimamente fondata in su il luogo dove egli prese moglie secondo un'altra opinione, che è molto diverso da quello, cioè in Acarnia appresso i Cefaleni, è da sapere, secondo che racconta Pausania nelle *Cose laconiche*, che avendo Icario, abitante in Lacedemona, proposto di dare Penelope sua figliuola per moglie a colui che vincesse gli altri a correre, percioché erano molti che facevano instanza d'averla per moglie,

Ulisse nella tenzona del corso gli superò tutti e celebrò le nozze con lei. E volendola menare ad Itaca, Icario, che accompagnava il genero e la figliuola per alquanto spazio di via, pregò Ulisse che insieme con la moglie volesse tornare e abitare in Lacedemona; il che non potendo impetrare, si diede a pregare la figliuola che non l'abbandonasse. La quale, concedendole Ulisse che facesse qual più le piacesse tra le due cose, o ritornare col padre indietro o andare con lui avanti, copertasi la faccia con un velo, stava davanti al padre senza far motto niuno. Per che il padre, conosciuta la sua volontà e insieme la sua modestia, le diede licenzia che andasse col marito; e in quel luogo, nel quale Penelope si velò la faccia, Icario consagrò una statua alla Vergogna. In su questa opinione è fondata l'opposizione fatta ad Omero. Appresso è da sapere, secondo che racconta Strabone nel libro primo Τῶν γεογραφικῶν, che è cosa assai manifesta che non poche persone, insieme con Icario, il quale fu padre di Penelope, partitisi di Lacedemona, andarono in Acarnia; del quale Icario e de' fratelli di lei, sì come di persone che vivessono, fa menzione Omero nell'*Odissea*, dicendo:

Οἳ πατρὸς μὲν ἐς οἶκον ἀπερρίγασι νέεσθαι
Ἰκαρίου, ὥς κ' αὐτὸς ἐεδνώσαιτο θύγατρα,

e de' fratelli:

Ἤδη γάρ ῥα πατήρ τε κασίγνητοί τε κέλονται
Εὐρυμάχῳ γήμασθαι...

Né è cosa verisimile che essi abitassono in Lacedemona, perciochè Telemaco, pervenuto quivi, non sarebbe smontato a casa di Menelao; né abbiamo inteso che essi avessono altra abitazione. Ma dicono Tindareo e Icario suo fratello, cacciati di casa loro da Ippocoonte, essere venuti a trovare Testio signore de' Pleuroni e aver conquistato gran paese oltre all'Acheloo, ciascuno per parte sua, e Tindareo, presa per moglie Leda, figliuola di Testio, essersi ritornato a casa, ma Icario essersi rimaso quivi, possedendo parte dell'Acarnia, i cui popoli allora si domandavano Cefaleni, e aver

generata Penelope di Policasta, figliuola di Ligeo, e i fratelli di lei. Per che non è maraviglia se i Cefaleni d'Acarnia, seguendo questa altra opinione, dicono che Ulisse prese moglie appo loro, e se altri giudica che Omero la seguisse, per rispondere all'opposizione fattagli.

Καὶ εἶναι 'Ικάδιον ἀλλ' οὐκ 'Ικάριον διαμάρτημα. Questa è la risposta che si dà alla seconda opposizione che si faceva ad Omero, che avesse nominato « Icario » e non « Icadio » il suocero d'Ulisse, dicendosi che non s'è commesso peccato in nominarlo « Icario », anzi che si sarebbe commesso se si fosse nominato « Icadio ». E perché questo testo era mal distinto e trasportato, ha turbati assai gli spositori, il quale è stato distinto e allogato come si conveniva da Francesco Porto cretese, il cui nome non taccio acciochè altri sappia alla cui diligenza di questo debba essere ubligato. Sì che εἶναι 'Ικάδιον, « volere che sia e si nomini Icadio » è διαμάρτημα, « peccato », ma non « volere che sia e si nomini Icario » è διαμάρτημα, « peccato », come ha fatto Omero.

5

Τὸ δὲ πρόβλημα εἰκός ἐστιν. Ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν ἢ πρὸς τὴν ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. Πρός τε γὰρ τὴν ποίησιν αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν. Τοιούτους δ' εἶναι οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν. Πρὸς ἅ φασι τἄλογα· οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι. Τὰ δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ καὶ ὡσαύτως, ὥστε καὶ αὐτὸν ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑποθῆται. Ὀρθὴ δὲ ἐπιτίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία, ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγειήτου πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὀρέστῃ τοῦ Μενελάου. Ταῦτα μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπταῖαι· εἰσὶ δὲ δώδεκα. 1461 b, 9

C. Quando lo 'mpossibile, lo sconvenevole, il contrario non sieno biasimevoli. Quando lo sconvenevole e la malvagità sieno biasimevoli. Che cinque sono le riprensioni, e dodici le soluzioni.

V. Ma l'opposizione è cosa verisimile. E brevemente lo 'mpossibile si dee riducere o alla poesia, o al meglio, o al parere; percioché, quanto appertiene

alla poesia, è più tosto tosto da eleggere il credibile impossibile che lo 'ncredi-*bile e possibile*. E [*impossibile è*] che gli uomini sieno tali quali Zeussi dipingeva: ma [si riguarda] ancora al meglio, perciochè l'essempio dee avanzare. Le sconvenevoli [si riducono] alle cose che si dicono. E così ancora è [da dire] che alcuna volta non è sconvenevole, perciochè è verisimile che ancora fuori del verisimile avenga. E le cose contrarie come dette [sono da] considerare in quella guisa che [fanno] i riprovamenti nelle prose: [cioè] se è quella cosa medesima, e [se riguarda] a quella medesima, e in quel medesimo modo; laonde e esso [opponente riguarda] o a quelle cose ch'egli stesso dice, o a quella cosa che un savio presupporrebbe. Ora la diritta riprensione [è] e la sconvenevolezza e la sceleratezza, quando senza necessità invano [altri] l'userà: lo sconvenevole, come [fa] Euripide quello d'Egieto; la malvagità, come [fa] nell'*Oreste* [quella] di Menelao. Recano adunque queste riprensioni da cinque spezie. *Perciochè* [sono] o come impossibili, o come sconvenevoli, o come nocive, o come contrarie, o come fuori *della dirittura che è secondo l'arte. E le soluzioni sono da* considerare per gli numeri sopradetti, e sono dodici.

S. Τὸ δὲ πρόβλημα εἰκός ἐστιν. Se queste parole s'accompagnano con le passate, come peraventura sono da accompagnare, questo dovrà essere il senso: volere che il suocero d'Ulisse si nomini Icadio è errore; e l'opposizione che contiene che fosse nominato Icario è cosa ragionevole e cosa che sta bene. E εἰκός è contraposto a διαμάρτημα, e τὸ πρόβλημα vale tanto quanto τὸ εἶναι 'Ικάριον. Ma se si scompagnano dalle passate, è da dire che sia una conclusione generale, come l'opposizione per lo più è cosa ragionevole, cioè contiene cosa ragionevole, in guisa che è fallace e perciò truova molte soluzioni, come s'è veduto; la quale, in quanto è fallace, si può domandare essere cosa ragionevole, cioè fallace per cagione dell'opponente, e ragionevole per cagione del poeta; o che sia una proposizione generale riguardante le cose che s'hanno da dire, come l'opposizione è cosa ragionevole, cioè oppone cosa che non dee opporre, non atta ad essere ripresa essendo ragionevole. Ma o sia conclusione delle cose dette, o sia proposizione delle cose che sono da dirsi, è da intendersi sanamente, cioè che per lo più l'opposizione è cosa ragionevole quanto è al poeta; perciochè non è sempre vero che l'opposizioni fatte al poeta per la parte dell'opponente sieno fallaci, essendo alcuna volta leali, sì come Aristotele confesserà nella sconvenevolezza e nella sceleratezza, quan-

do s'adoperano senza necessità, né il negherà nel nocumento e in quel peccato che si commette contra la dirittura dell'arte. Né mi rimarrò di dire che questa conclusione, o proposizione, è detta assai duramente, e perciò non sono da biasimare coloro li quali hanno sospezzione che sia o guastamento di parole o mancamento in questo testo.

῞Ολως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν ἢ πρὸς τὴν ποίησιν *etc.* Acciochè si vegga essere vero quello che è stato proposto, pare che Aristotele argomenti così. Da cinque fonti surgono l'opposizioni, li quali sono: impossibile, sconvenevole, contrario, nocumento, e traviamento dalla dirittura dell'arte; e dodici sono i fonti ne' quali l'opposizioni si possono purgare, in guisa che ciascuna opposizione può avere più soluzioni. Adunque l'opposizione per lo più è fallace e atta ad essere rifiutata. Ora bisogna intendere bene, prima che si proceda più oltre, come questi cinque fonti, onde surgono tutte l'opposizioni, sono tra sé differenti, acciochè non nasca confusione passando altri per ignoranza dall'uno all'altro. Il primo è τὸ ἀδύνατον, cioè « impossibilità », della quale abbiamo parlato di sopra, e alla quale abbiamo assegnato quelle cose che sono impossibili agl'iddii o agli uomini o ancora alla natura. Il secondo è τὸ ἄλογον, cioè « non ragionevole », o vogliamo dire « sconvenevole », a cui s'assegnano quelle cose le quali non è ragione verisimile che si debbano fare, ancora che sieno possibili o pure agevoli a farsi. Il terzo è τὸ ὑπεναντίον, cioè il « contrario », al quale assegniamo quelle cose delle quali s'afferma o si niega una cosa medesima, o apertamente o tacitamente; come di sopra fu essemplificato, appresso Dante, in Bruto, di cui dice in un luogo che, essendo pesto da' denti di Lucifero, non fa motto, e in un altro che latra; e l'una e l'altra parte del contrario non è impossibile né sconvenevole. La quarta è τὸ βλαβερόν, cioè il « nocivo », a cui sono sottoposte tutte quelle cose le quali piggiorano o guastano la constituzione della favola; né piggiorano o guastano la detta constituzione o perché sieno impossibili o perché sieno senza ragione o perché sieno contrarie, ma perché solamente sono nocive o corruttive della constituzione; di che di sopra s'è parlato al lungo. La quinta e ultima è τὸ παρὰ τὴν ὀρθότητα κατὰ τὴν τέχνην, cioè

il « traviare dalla dirittura dell'arte », alla quale si sottopongono tutte quelle cose le quali possono fare rappresentare meno evidentemente tutto quello che si prende il poeta a rappresentare; e forse che in questa quinta sono da riporre i falli che si commettono nella favella ancora, poiché per simili falli si rappresenta e si rassomiglia assai meno evidentemente; né le predette cose fanno rappresentare meno evidentemente quello che si prende il poeta a rappresentare o perché sieno impossibili, o non ragionevoli, o contrarie, o nocive e guastatrici della constituzione, ma perché non dimostrano evidentemente quello che il poeta si prende a rassomigliare. Da questi cinque fonti surgono, come dicemmo, tutte l'opposizioni. Ma perché alcune opposizioni surgono alcuna fiata da un fonte solo e alcuna da più, è da considerare che ce ne sono di quelle che per la compagnia di due fonti onde surgono sono valide, le quali per la solitudine d'un fonte non sarebbono da stimare molto: come la 'mpossibilità non produce opposizione da stimare molto, se non è prodotta insieme dalla 'ncredibilità. E appresso è da considerare che molte opposizioni paiono surgere in apparenza da' predetti fonti, le quali, se sieno riguardate bene, si vedranno surgere da altri fonti, e perciò non sono da stimare. Come è l'opposizione che pare surgere dalla 'mpossibilità, quando si può dire che la cosa detta dal poeta, la quale è impossibile veramente, non è impossibile perché pare che sia possibile secondo il commune credere del popolo, o perché dovrebbe essere così fatta, e se fosse così fatta starebbe meglio. E come è l'opposizione che pare surgere dallo sconvenevole; quando contiene cosa la quale aviene alcuna fiata, ancora che non avegna come per lo più suole avenire, non è da stimare né veramente surge dal fonte puro della sconvenevolezza; o vero quando l'opposizione surgente dallo sconvenevole reca con esso seco utilità alla constituzione della favola. E come è l'opposizione che pare surgere dal contrario, quando contiene cose le quali veramente non sono contrarie perché non sono opposte l'una all'altra per tutti que' modi de' quali parla Aristotele. E è da notare che Aristotele insegna e non insegna qui dottrina nuova. Insegna dottrina nuova, in quanto raccoglie tutte l'opposizioni che si possono fare a' poeti in cinque capi; il che

non era ancora stato insegnato. Non insegna dottrina nuova, in quanto mostra come si possa rispondere loro per gli capi già insegnati delle soluzioni. Né si creda altri che all'opposizioni fatte al poeta per la via della 'mpossibilità sia chiusa la porta da recare soluzioni per altre vie di sopra poste alcuna volta, perché qui si dica ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν ἢ πρὸς τὴν ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν, cioè che « lo 'mpossibile », accioché riceva la debita risposta, « è da ridurre o alla poetica, o al meglio, o al parere popolesco ». Né parimente creda che l'opposizione fatta al poeta per la via dello sconvenevole non si possa solvere per altra via che per quella una o due che accenna qui Aristotele. Né pure si creda che l'opposizione fatta al poeta per la via del contrario non si solva alcuna volta per le vie già dette. E medesimamente altri non dee credere che l'opposizioni fatte al poeta per le vie del nocivo e del guastativo, o del traviamento dell'arte, non si possano solvere alcuna fiata per le dette vie, avegna che Aristotele nol dica, volendo che noi prendiamo quello che egli dice per essempio, e non compiuto distendimento di tutto quello che si potrebbe dire.

῞Ολως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν ἢ πρὸς τὴν ποίησιν *etc.* Perché Aristotele era pervenuto ormai alla fine di questa parte, dice ὅλως, per la qual voce alcuna volta si significa termine: « alla fine », la 'mpossibilità, se viene opposta al poeta e le vogliamo dare debita risposta per salvare il poeta, la dobbiamo tirare alla poetica, e dire che l'arte della poesia la tolera, quando essa non è congiunta con la 'ncredibilità. Ora di sopra, nel trattato dell'epopea, si disse questo medesimo che si ridice qui, cioè che in poesia era più tosto da eleggere lo 'mpossibile congiunto col credibile, che lo 'ncredibile congiunto col possibile; il che come era da intendere là dicemmo, e appresso quello che ce ne pareva. Per che qui non diremo altro, se non che questa soluzione si dee ridurre al terzo capo delle soluzioni di sopra posto, che è della varietà de' peccati, percioché si comprende nella soluzione che si fa per lo peccato che è per accidente. Il qual peccato d'impossibilità si tolera, e non è reputato per peccato, quando opera il fine della poesia, come è stato detto da Aristotele e datone l'essempio nella caccia data da

Achille ad Ettore appresso Omero; o quando è intorniato e adornato di molte bellezze di sensi e di parole, sì come ne fu dato l'essempio, pur da Aristotele, del trasportamento che fecero que' di Corfù d'Ulisse addormentato di nave in su il lito d'Itaca, appresso Omero; o quando è congiunto col credibile, come s'è detto di sopra e si ridice qui, e noi n'abbiamo dato l'essempio nel trasportamento di messer Torello, che fu fatto d'Alessandria in Pavia in una notte per negromanzia, appresso il Boccaccio.

Ἢ πρὸς τὸ βέλτιον. Questa soluzione si comprende sotto il primo capo delle soluzioni di sopra posto, che è delle rassomiglianze, là dove si dice ἢ οἷα εἶναι δεῖ; percioché quando le cose si rassomigliano come deono essere, si rassomigliano ancora migliori che non sono.

Ἢ πρὸς τὴν δόξαν. Pare che questa soluzione si comprenda sotto il primo capo delle soluzioni, che è, come dicemmo, della varietà delle rassomiglianze, là dove si dice καὶ δοκεῖ, e è da intendere, come dicemmo, del parere del vulgo.

Τοιούτους δ' εἶναι οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον. Vuole Aristotele mostrare, con l'essempio di Zeussi dipintore, che è licito al poeta il dire cose impossibili, pur che sieno migliori che non sono le cose possibili; come impossibile è per natura una donna che abbia in sé tutte le bellezze rac colte quali ebbe la figura d'Elena dipinta da Zeussi ad instanzia de' Crotoniati, li quali la posono per ornamento nel tempio di Giunone. Laonde, sì come scrive Cicerone, esso Zeussi «non putavit omnia quæ quæreret ad venustatem uno in corpore se reperire posse, ideo quod nihil simplici in genere omni ex parte perfectum natura expolivit. Itaque tanquam ceteris non sit habitura quid largiatur, si uni cuncta concesserit, aliud alii commodi, aliquo adiuncto incommodo, muneratur». E nondimeno quella pittura, perché era quale doveva essere, cioè bellissima, e per conseguente migliore del possibile, è commendata assai, e non punto biasimata per essere impossibile, cioè rassomigliativa di cosa impossibile. Adunque colui che opponesse a Zeussi direbbe: ἀδύνατόν ἐστι, «impossibile è per natura che tali sieno le persone quali di perfetta bellezza dipingeva Zeussi»; e colui che lo salvasse risponderebbe, secondo Aristotele,

ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον, «egli è vero che per natura non è possibile che sieno tali, ma Zeussi le dee dipingere tali perché meglio sarebbe se fossero tali, sì come il poeta farà bene se rassomiglierà le cose come steano meglio, ancora che sia impossibile che si truovino tali».

Τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν. Alcuni vogliono che questa sia la ragione perché i poeti e i dipintori rassomiglino le cose come deono essere, e le facciano più eccellenti che in verità non sono o non possono essere; cioè che essi le rassomiglino tali perché sieno essempio, nel quale gli uomini riguardando e proponendoselo nella mente debbano, operando secondo quello, dirizzare le loro azzioni, o riguardandolo possano riconoscere quale sia la soprana bellezza. Ora, quantunque non neghiamo che queste parole, τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν, possano ricevere questo senso e dire ciò, nondimeno, perché Aristotele di sopra parlò dell'essempio che i dipintori delle persone belle hanno appo loro, in casa o nella mente, della soprana bellezza, nel quale riguardano quando effigiano alcuna persona bella e la fanno simile, e appresso consigliava i buoni poeti tragici che similmente si dovessono formare uno essempio perfetto di sdegno o di mansuetudine o d'altro costume nel quale tenessono la mente fissa quando assegnassono i costumi alle persone, noi crediamo che Aristotele in questo luogo parli di questi così fatti essempi, e che dica che non è maraviglia se Zeussi figurava le persone più belle che non sono o non possono essere naturalmente, poiché non riguardava alle persone naturali né le rassomigliava quali erano, ma riguardava nell'essempio della perfetta bellezza che egli aveva in casa o nella mente, il quale dee passare la communale bellezza degli uomini, altramente non sarebbe necessario, potendosi rassomigliare gli uomini quali erano. E credo che veramente questa sia la 'ntenzione d'Aristotele in queste parole, avegna che appaia per l'istoria raccontata da Cicerone nel prolago del secondo libro della *'Nvenzione ritorica* che Zeussi non avesse essempio di soprana bellezza niuno nella mente o in casa prima che egli dipingesse la figura d'Elena ad instanza de' Crotoniati, conciosia cosa che, se egli l'avesse avuto, non avrebbe domandato che gli si fossero fatte vedere le donzelle della città,

né di loro avrebbe elette le cinque più formose per prendere quello fiore di bellezza che fosse più eccellente in ciascuna e riponerlo tutto nell'effigie d'Elena. Ora, se sia verisimile che i poeti o i dipintori abbiano simile essempio in casa e nella mente, e torni bene ciò a quelli a poetare, e a questi a dipingere, o se sia verisimile che essi facciano l'opere loro perché le loro opere sieno essempio agli altri per operare virtuosamente o per riconoscere la perfetta bellezza, altro qui non dico, avendone detto a sufficienza di sopra.

Πρὸς ἅ φασι τ' ἄλογα, οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν, εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι. Questo è il secondo capo, nel quale si contengono l'opposizioni che si domandano ἄλογα, perché hanno in sé cose non ragionevoli; e quantunque si possano solvere per più vie, nondimeno Aristotele, come per essempio, secondo che ancora abbiamo detto, non ci mostra che si possano solvere se non per due, le quali sono comprese nel primo capo delle soluzioni di sopra posto della varietà delle rassomiglianze: ἢ οἷά φασιν, ἢ οἷά ἐστιν. Adunque quando, pogniamo, il poeta pare dire alcuna cosa sconvenevole degl'iddii, e che ciò gli venga opposto, basta per sua scusa con verità dire: « così si dice ». E di sopra Aristotele disse che questo basta, in quelle parole ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ θεῶν. Appresso, quando, pogniamo, il poeta pare dire cosa sconvenevole percioché quello che egli dice è cosa che aviene rade volte, di che Aristotele di sopra diede l'essempio nell'uomo aveduto e scelerato che sia ingannato, come sarebbe Sisifo, o nell'uomo possente, ma ingiusto, che fosse superato e vinto, e che ciò gli fosse opposto, potrà rispondere, pure che sia cosa che avenga alcuna volta, col motto d'Agatone: εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός. E perché di sopra si parlò pienamente del motto d'Agatone, di che qui si fa ricordo, ancora ci rimettiamo a quello che è stato detto. È adunque da porre mente che qui sono due soluzioni: una che si fa per la via che si chiama οἷά φασιν, e si contiene in queste parole πρὸς ἅ φασι τ' ἄλογα, e l'altra che si fa per la via che si chiama οἷά ἐστιν, e si contiene nell'altre parole seguenti οὕτω τε καὶ ὅτι ποτέ *etc.* E così ancora si potrà solvere, dicendo che quello che è sconvenevole non è alcuna volta sconvenevole, perché, secondo

il motto d'Agatone, egli è cosa verisimile che avengano di molte cose fuori del verisimile.

Τὰ δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν *etc.* Questo è il terzo capo, che contiene l'opposizioni domandate τὰ ὑπεναντία, perché s'oppone al poeta che dica, o faccia dire ad alcuna persona, cose che paiono tra sé contrarie. Ma perché di sopra si disse delle soluzioni che si danno all'opposizioni contenenti cose contrarie, le quali soluzioni erano di due maniere, secondo che l'opposizioni similmente erano di due maniere, percioché se l'opponente s'appigliava ad una significazione della parola dubbia e in quella si fermava, per la quale significazione nascesse il contrario, lo scusante il poeta s'appigliava ad un'altra significazione e in quella si fermava, per la quale significazione si dileguava il contrario, e se l'opponente s'appigliava ad una opinione che fosse intorno ad alcuno accidente e la proponeva per detta e per approvata dal poeta, per la quale opinione nascesse contrarietà in quello che diceva il poeta, lo scusante il poeta s'appigliava ad un'altra opinione che fosse intorno a quel medesimo accidente e affermava che era stata seguita dal poeta, per la quale opinione cessava la contrarietà, qui si tratta come le contrarietà le quali non nascono da varietà di significati di parole dubbie né da diversità d'opinioni che sieno intorno a quello medesimo accidente, ma nascono dalle cose veramente dette dal poeta e per parole che abbiano uno solo significato, si possono solvere per altre vie. Le quali vie si contengono nel primo capo delle soluzioni, e sono queste tre: οἷα ἦν, ἤ ἔστιν, ἢ οἷά φασιν, secondo che mostreremo.

Τὰ δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα. Si dice ὡς εἰρημένα, cioè «come veramente dette» dal poeta, secondo che abbiamo detto, e non presupposte dall'opponente come se il poeta le avesse dette, o perché l'una significazione della parola dubbia gliene avesse data cagione, o n'avesse presa cagione di fuori, da alcuna opinione diversa che andasse attorno a quello accidente di che parlasse il poeta.

Ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι. Sì come i riprovamenti considerano i contrari nelle prose, così si considerano ne' versi; e ἐν

τοῖς λόγοις è contraposto a' versi. E dice Aristotele che si perviene alla soluzione, quando s'oppone ad alcun poeta che abbia dette cose contrarie, per quella medesima via per la quale si perviene alla soluzione de' contrari nelle prose, o disputando o sermonando o altramente; e ἔλεγχοι significano in questo luogo le soluzioni che si danno a' contrari. Ora la via per la quale si perviene alle soluzioni così fatte è principalmente doppia, percioché prima si considera la cosa contraria detta, e poi si considera la persona che dice la predetta cosa contraria. Prima si considera se è quella medesima cosa contraria, percioché se non fosse quella medesima, questa sarebbe una soluzione. E posto che sia quella medesima cosa contraria, si considera se quella medesima cosa riguarda a quello a che riguardava nell'altro luogo, percioché se non riguardasse a quello medesimo a che riguardava, ma ad altro, non sarebbe cosa contraria, e questa sarebbe una altra soluzione. Appresso, posto che la cosa contraria sia veramente quella medesima e riguardi a quello medesimo, è da considerare ancora se è detta in quel medesimo modo; e questa è un'altra soluzione, se peraventura non è detta in quel medesimo modo. Poscia si considera se la persona che dice le cose contrarie d'una cosa medesima, riguardanti ad una cosa medesima, in quel medesimo modo, sia quella medesima persona, percioché se è una altra persona, noi abbiamo una altra soluzione. E oltre a ciò, posto che sia quella medesima persona, si considera se essa riguarda a quelle medesime cose delle quali parlava, percioché se riguardasse altrove, avremmo un'altra soluzione. E ultimamente, quando è quella medesima persona, e riguardante a quelle medesime cose, si può considerare se seguita l'opinione sua o quella d'un altro, percioché se seguita l'opinione d'un altro, avremmo una altra soluzione. E questo è quello che pare voler dire Aristotele nelle presenti parole. Ma peraventura più brevemente si poteva deliberar di ciò dicendo che nelle cose contrarie dette si considera se le cose dette sono quelle medesime per sustanzia o per accidenti, e parimente se colui che le dice è quello medesimo per sustanzia o per accidenti, conciosia cosa che la variazione della sustanzia o l'alterazione degli accidenti presti cagione da solvere le contrarietà in apparenza. E a questa divi-

sione si riduce ciò che qui dice Aristotele, e tutto quello che s'è detto di sopra, e tutto quello che si può dire per fare cessare le contrarietà.

Εἰ τὸ αὐτό. Se la cosa detta che ha contrarietà in sé è quella medesima, e s'intende della sustanzia.

Καὶ πρὸς τὸ αὐτό. Se riguarda a quella medesima cosa, e s'intende dell'accidente che si domanda « riguardo » o πρός τι.

Καὶ ὡσαύτως. Questo s'intende d'un altro accidente: se quella medesima cosa, con quel medesimo riguardo, è detta o puramente, o condizionalmente, o simile.

Ὥστε καὶ αὐτόν. Quasi dica: in tanto conviene che la cosa detta sia quella medesima, con quel medesimo riguardo e modo, che seguita che colui che la dice sia quello medesimo, quanto è alla sustanzia e agli accidenti.

Ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑποθῆται. Sì che bisogna considerare se colui che dice sia non solamente quello medesimo quanto è alla sustanzia, ma ancora se è quello medesimo quanto è all'opinione, riguardando alla sua opinione secondo la quale dice, o secondo l'opinione d'alcuno savio. Ora quantunque lo 'ntelletto che io ho seguito infino a qui in isporre questo testo non sia punto schifato dagli spositori, io dubito assai che non sia quello che ebbe Aristotele. Percioché non pare che per trovare i contrari voglia fare una distinzione, che si debba considerare prima la cosa detta e poi la persona che la dice. Per che con ὥστε αὐτόν *etc.* si dimostra una cosa che nasce dalle cose dette, e non si significa divisione. Appresso, per dimostrare che si conviene considerare se il poeta parli in un luogo di sua persona e in un altro di persona altrui, che fa mestiere a dire che conviene riguardare a quello che il poeta dice o a quello che presuppone l'uomo savio? Dunque il poeta sempre è stolto? Dunque le cose dette d'intenzione d'altrui sono sempre da intendere di persona savia? E ancora che sia molto più agevole a dimostrare che lo 'ntelletto predetto non si confà con queste parole, che investigare e trovare quale sia il confacevole e 'l vero, nondimeno crediamo che si possa dir così. Prima Aristotele vuole che nelle contrarietà si considerino solamente tre cose: cioè se sia quella medesima cosa; se, posto

che sia quella medesima cosa, riguarda a quella medesima cosa; e, se è e riguarda quella, in quel medesimo modo. Poi quindi ne trae una conclusione, che è che conviene che esso opponente o riguardi a quello che egli dice, dicendo che v'è contrarietà in apparenza, o a quello che un savio presuppone, quale è il poeta, il quale presuppone che non vi sia contrarietà, sapendo che quella non è quella medesima cosa, o che non riguarda quella medesima cosa, o che non è o non riguarda quella medesima cosa in quel medesimo modo. Quasi dica: dunque, se l'opponente non considererà nella contrarietà questi tre capi, opporrà stoltamente quello che opporrà; e se gli considererà, opporrà quello che sarà da opporre saviamente, e la riprensione sarà diritta e si rimarrà senza soluzione. E parendo ad Aristotele d'avere insegnato quale sia la riprensione diritta che si fa al poeta per via di contrarietà piena, mostra, colta quindi cagione, quale sia la diritta riprensione che si può fare al poeta per la via dello sconvenevole; e dice: ὀρθὴ δὲ ἐπιτίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία, ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν χρήσηται. Si può dubitare se ἀλογία sia come genere e μοχθηρία come spezie, o pure se ἀλογία e μοχθηρία sieno come due spezie τῆς ἐπιτιμήσεως, loro genere. Percioché la sconvenevolezza, cioè ἀλογία, si può così commettere in attribuire bontà ad un reo, come in attribuire reità ad un buono; e non solamente in attribuire bontà o reità a chi non conviene, ma in attribuire azzioni o altro a chi non conviene. Per che pare da concludere che spezie di sconvenevolezza sia μοχθηρία o πονηρία, della quale, sì come di sconvenevolezza notabile, abbia fatta menzione, parendogli cosa strana che un poeta ponga uno essempio di sceleratezza sconvenevole e senza scusa niuna peccando. Dall'altra parte pare che sia spezie di riprensione seperata, come è ἀλογία, sì perché Aristotele ne dà gli essempi seperati, sì perché pare che voglia che altra sia la sconvenevolezza che si commette ne' costumi, altra quella che si commette nella favella.

E accioché s'intenda pienamente quello che pare voler dire Aristotele, o quello che voglio dire io, e quello ancora che si dirà poco appresso, è da sapere che veramente ci sono di quattro maniere d'errori principali, e d'altre quattro maniere d'errori non

principali, li quali si possono domandare minori o per accidente. La prima maniera degli errori principali è quella che contiene quelli errori li quali distruggono o guastano la favola; li quali si commettono quando non si servano le leggi che sono state stabilite per la sua constituzione. E poiché a far bella la favola si mostrò di sopra che si richiedevano otto cose, si potrebbono gli errori della constituzione, o l'opposizioni fatte alla constituzione, dividersi in otto spezie, e richiudersi in questa maniera generale principale e prima. E la prima maniera degli errori non principali, che « minori » o « per accidente » diciavamo potersi appellare, è quella che contiene gli errori che distruggono o guastano le cose particolari che sono prese per riempimento della favola; li quali paiono essere stati ridotti da Aristotele a tre spezie: ad impossibilità, a sconvenevolezza, e a contrarietà; di che altro non dico. La seconda maniera degli errori principali è di quelli che si commettono nell'assegnare i costumi alle persone tragiche; come, se conviene che la persona tragica sia di costumi mezzani, Euripide non doveva fare Menelao di costumi rei nell'*Oreste*, non potendo la reità de' costumi commuovere compassione né spavento, per lo quale commovimento si prendono i costumi tali o tali; e questi errori, secondo che vedemmo di sopra, Aristotele distinse in quattro spezie. E la seconda maniera degli errori non principali è quella che contiene gli errori commessi ne' costumi per accidente, o perché non sono verisimili, o contrari; sì come sono quelli assegnati da Euripide a Menelao nel predetto *Oreste*: percioché non è verisimile che un zio sia dotato di cotali costumi verso un nipote come era Oreste, e sono contrari agli altri suoi costumi. Sì che l'assegnamento de' costumi rei fatto da Euripide a Menelao pecca nella seconda maniera degli errori principali e nella seconda maniera degli errori non principali. E 'l peccato della seconda maniera degli errori principali nuoce all'effetto che i costumi deono produrre in tragedia; e 'l peccato della seconda maniera degli errori non principali è in sé peccato, ma giova alla constituzione della favola, percioché se Menelao fosse stato formato di costumi buoni, la favola non avrebbe avuta dignità né caso memorevole. Per che, dicendo Aristotele che Euripide usò senza necessità scele-

ratezza de' costumi formando tale Menelao nell'*Oreste*, è vero quanto all'effetto de' costumi, ma quanto è alla constituzione della favola non è senza necessità, anzi era di necessità a far così. La terza maniera degli errori principali è quella che contiene gli errori che si commettono nell'assegnare le sentenzie alle persone; nella quale cosa è biasimato Euripide, e di sopra ne dicemmo alcuna cosa. La terza maniera degli errori non principali è quella che contiene gli errori intorno alle sentenzie, li quali sono considerati e mostrati da' maestri dell'arte ritorica. La quarta e ultima maniera degli errori principali è quella che contiene gli errori che si commettono nell'evidente rassomiglianza della cosa che si prende a rassomigliare; e Aristotele gli domanda falli contra la dirittura dell'arte, li quali noi pensiamo consistere nella favella, in quanto è adoperata bene o male a rassomigliare alcuna cosa. E la quarta e ultima maniera degli errori non principali è quella che contiene gli errori della favella, come di grammatica, di versificatoia, e del figurare le parole, e di simili. Ora pare che Aristotele voglia o possa comprendere sotto il nome di βλαβερά le tre prime maniere degli errori principali, e sotto queste parole τὰ παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην la quarta maniera degli errori principali, e sotto queste altre τὰ ἀδύνατα, τὰ ἄλογα, τὰ ἐναντία, la seconda maniera degli errori non principali. Sì che raccoglie tutte i falli in cinque maniere, là dove gli dovrebbe raccogliere in otto, secondo che abbiamo fatto noi. E gli raccoglie in quelle cinque nelle quali non intende di raccoglierli, conciosia cosa che egli, dividendo la seconda maniera de' non principali errori in tre, e ristringendo le tre de' principali in una, si creda che le tre, che è una, sieno tre, e che l'una, che sono tre, sia una.

'Ορθὴ δὲ ἐπιτίμησις *etc.* Questo testo, senza fallo, ha fallo nel primo essempio d'Euripide, né possiamo affermare di quale tragedia intenda. Ma infino a tanto che troviamo essempio d'una altra tragedia che si confaccia al presente luogo più che non si confà questo, possiamo credere che intenda della sciocchezza e della trascutaggine d'Egeo, introdotto nella *Medea* d'Euripide, e possiamo, presupponendo che Aristotele citi quello essempio, rassettare così il testo: ὀρθὴ δὲ ἐπιτίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία,

ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν χρήσηται. Qui è da far punto e da supplire ὁ ποιητὴς τῇ ἀλογίᾳ ἢ μοχθηρίᾳ: « ora diritta è la riprensione, la sciocchezza e la sceleratezza, quando senza necessità il poeta userà la sciocchezza o la sceleratezza ». Poi seguita il testo: τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης ἐν τῇ Μηδείᾳ τῷ Αἰγῇος, e qui è da far punto: « Io dico che il poeta userà senza necessità niuna la sciocchezza, sì come Euripide usò la sciocchezza d'Egeo nella *Medea* ». Poi seguita il testo: τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν 'Ορέστῃ τῇ Μενελάου: « Io dico che il poeta userà la malvagità senza necessità niuna, sì come pure Euripide nell'*Oreste* usò la malvagità di Menelao ». E è da porre mente che se ἀλογία s'essemplifica in Egeo della *Medea*, ci conviene prendere ἀλογία e ἄλογον per trascutaggine e per sciocchezza, e per poco per istoltizia, e non per isconvenevolezza come s'è preso ἄλογον infino a qui; e riguarderassi a' costumi, sì come vi si riguarda per le voci μοχθηρία e πονηρία, e non alla constituzione della favola. E quale maggiore trascutaggine può essere di quella d'Egeo, il quale, giunto a Coranto, dove era Giasone, fatto novello sposo, tanto suo amico, e Creonte re grande, senza far loro motto, s'induce a simplici parole di Medea a crederle ciò che gli dice in pregiudicio di due così grandi uomini, e mattamente le promette di sicurarla, accioché possa senza tema di pena commettere quello orribile malificio che aveva in animo di commettere ? Reputa adunque Aristotele peccato degno di riprensione, né punto scusevole, quando s'attribuiscono costumi, e massimamente rei, a persone a cui non convengono, quando non producono effetto tale quale deono produrre i costumi nel poema; sì come la sciocchezza non conviene ad un duca d'Atena quale era Egeo, né la malvagità conveniva a Menelao, quantunque l'una e l'altra giovi alla constituzione della favola.

Ταῦτα μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν. Questo è il racconto di tutte le cose dette in questa quinta parte principale. Gli opponenti adunque recano addosso a' poeti queste riprensioni da cinque spezie, le quali annovera Aristotele.

Αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπταῖαι, εἰσὶ δὲ δώδεκα. Cioè, come abbiamo mostrato di sopra, dodici sono le soluzioni, comprese in tre capi. Il primo delle quali contiene le soluzioni che

si fanno per la diversità del rassomigliare, che sono cinque; e 'l secondo contiene le soluzioni che si fanno per la varietà de' significati delle parole, che sono quattro; e 'l terzo contiene le soluzioni che si fanno per la varietà de' peccati, che sono tre. Le quali cose, come chiaramente dimostrate di sopra, non ripetiamo qui di nuovo.

INCOMINCIA LA SESTA E ULTIMA PARTE PRINCIPALE DELLA

POETICA D'ARISTOTELE VULGARIZZATA E SPOSTA

DIVISA IN QUATTRO PARTICELLE, NELLA QUALE SI DICE QUALE SIA PIÙ DA PREZZARE TRA L'EPOPEA O LA TRAGEDIA

I

Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγῳδική, διαπορήσειεν ἄν τις. 1461 b, 26
Εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτικὴ βελτίων, τοιαύτη δὲ πρὸς βελτίους θεατάς ἐστι, δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτική, ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸς προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται, οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει· τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. Ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει. Τὴν μὲν οὖν περὶ τοὺς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι, διὸ οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλους. Ἡ οὖν φορτικὴ χείρων δηλονότι ἂν εἴη.

C. Per quali ragioni l'epopea sia da antiporre alla tragedia.

V. Ora altri potrebbe dubitare quale fosse migliore tra l'epopeica rassomiglianza o la tragica. Percioché se quella che è meno gravosa è migliore, e cotale pertiene a' veditori migliori, manifesta cosa è che la rassomigliante tutte le cose è gravosa; perciocké non altramente che se fossono insensibili se egli non aggiugnesse gran movimento, si muovono; come i rei sonatori di fiuti rivolgendosi, se si dee rassomigliare il disco, e traendo [a sé] il corifeo, se suonano col fiuto la Scilla. Adunque la tragedia è così fatta, come ancora i primi [rappresentatori] reputavano i rappresentatori che erano dopo loro: perciocké Minnisco chiamava Callippide simia, sì come trapassante di troppo [il termine]; e cotale opinione ancora s'aveva di Pindaro. Ora, quale proporzione hanno questi verso essi, [tale] ha tutta l'arte verso l'epopea. Adunque dicono questa pertenere a' veditori discreti, laonde non hanno bisogno di figurati movimenti, e la tragedia a' [veditori] sciocchi. Adunque la gravosa certo sarà piggiore.

S. Questa è la sesta e ultima parte principale di questo libretto della *Poetica* d'Aristotele, nella quale si tratta quale tra la tragedia o l'epopea sia di maggiore stima. La qual parte si può dividere in quattro particelle non molto lunghe, delle quali questa è la prima, e contiene le ragioni per le quali l'epopea pare dovere

essere antiposta alla tragedia. E la seconda contiene la risposta data alle ragioni dell'epopea, e le ragioni per le quali la tragedia avanza l'epopea. E la terza contiene la sentenza come l'epopea dee essere stimata da meno che la tragedia. E la quarta e ultima contiene il racconto delle cose dette. Ora, avendo Aristotele parlato in particolare della tragedia e in particolare dell'epopea, e mostrato in commune come amendune si possono difendere dall'opposizioni false che avessono faccia di verità, investiga quale di loro sia più degna. La quale questione si propone in mezzo o per fare che più pienamente si comprenda la natura e la forza dell'una e dell'altra poesia, percioché non si comprende mai pienamente la natura e 'l valore d'una cosa se non se ne fa comperazione con l'altre, o per fare che si sappia quale sia più da commendare per onorare più quella che merita più d'essere commendata, o per appigliarsi a quella, quando altri volesse essere poeta, che sia più lodevole. E chi sa che Aristotele, per la diterminazione di questa questione, non intenda tacitamente di biasimare il suo maestro Platone che del suo Commune abbia scacciata la tragedia, più degna, e ritenutavi l'epopea, meno degna?

Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγῳδική, διαπορήσειεν ἄν τις. Altra è la materia che presta cagione da investigare quali delle due cose avanzi l'altra, e altro è il fine perché s'investighi ciò. La materia che ci presta cagione da investigare questo avanzamento è la parità del valore delle cagioni che sono in ciascuna di loro, in guisa che altri resta dubbioso quale debba antiporre o posporre all'altra. Ma il fine perché s'investighi ciò è l'utilità che si sia per trarre di questo paragone; di che, quanto è alla presente questione, abbiamo parlato poco prima. Ora il dubbio che poteva nascere in altrui, quale delle due rassomiglianze epopeica o tragica fosse migliore, poteva essere per cagione della materia e per cagione del fine; ma dobbiamo credere che le parole del presente testo s'intendono per cagione della materia. E perché possono avere rispetto alle cose passate e dette, conciosia cosa che molte cose degne si sieno dette essere nell'epopea e molte degne essere nella tragedia, e può medesimamente la materia aver rispetto alle cose venture e che s'hanno da dire, noi crediamo

che riguardino le cose che s'hanno da dire e non le cose che si sono dette, percioché subitamente si soggiugne la particella γάρ, che rende ragione: εἰ γὰρ ἡ ἧττον *etc.*

In questa prima particella, come dicemmo, si contengono le ragioni per le quali l'epopea dee essere antiposta alla tragedia. Le quali possono essere due: l'una è perché l'epopea è meno gravosa che non è la tragedia, e l'altra è perché l'epopea pertiene a veditori più intendenti che non pertiene la tragedia. Ora non ha dubbio niuno che quella cosa la quale si fa con minore gravezza è da stimare più che non è quella che si fa con maggiore gravezza, pur che l'una e l'altra si faccia ugualmente bene. E perché si dice che l'epopea ha minore gravezza, e che la tragedia ha maggiore gravezza, noi cerchiamo quale sia questa più e meno gravezza così: o noi consideriamo l'epopea e la tragedia in quanto si fanno vedere e si conduce l'una in panca e l'altra in palco, o le consideriamo in quanto sono vedute, cioè l'una è ascoltata e l'altra ascoltata e veduta dal popolo. Se noi le consideriamo in quanto si fanno vedere, non è dubbio che più gravosa è la tragedia, la quale, oltre alla spesa, la quale spesa non è miga da patrimonio privato, è più gravosa per lo teatro, per lo palco, per gli abiti, per le maschere, per le persone, per gli movimenti e per gli reggimenti del corpo e per la proferenza della voce; io lascio da parte il suono, il canto, il ballo, e le persone sonanti, cantanti e ballanti. Là dove l'epopea, senza spesa niuna, si fa vedere per una persona sola, narrante simplicemente, senza teatro o palco o abito o maschera, e senza molto artificio de' movimenti del corpo o della proferenza della voce. Ma se le consideriamo in quanto sono vedute, perché sono vedute da due maniere di persone, l'una delle quali è intendente e scienziata, e l'altra è ignorante e idiota, non può essere che la tragedia non sia molesta e grave alla maniera delle persone intendente e scienziata assai più che non è l'epopea, perciοché non può simile gente tolerare che si facciano tanti atti e si dicano tante parole per far vedere cose le quali si potrebbono narrare con poche parole. Per che appare che la tragedia è molto più gravosa e in sé e verso le persone intendenti che non è l'epopea. E se si dicesse che, quanto è all'essere veduta, la tragedia è meno gra-

vosa alle persone ignoranti che non è l'epopea, poiché per gli molti aiuti che ha la tragedia per essere intesa è atta ad essere senza difficultà veduta dalla gente grossa, là dove l'epopea non può essere veduta senza gravezza e difficultà, si risponde che si tiene più conto della gravezza della gente scienziata che non si tiene della gravezza della gente ignorante. Pare adunque che Aristotele voglia provare che più gravosa sia la tragedia che l'epopea, per due mezzi: e perché reca con seco più spesa e più fatica in farsi vedere, e perché reca più noia a' veditori; accioché dell'avere egli provato che sia più gravosa seguiti ancora che sia da meno che non l'epopea. Ma prima che procediamo più oltre, veggiamo come è ben vero quello che presuppone Aristotele per vero.

Quella cosa è meno gravosa che si fa per natura, e quella cosa è più gravosa che si fa per arte. Appresso, quella cosa è meno gravosa che si fa per le persone grosse, e quella cosa è più gravosa che si fa per le persone intendenti. Ancora, quella cosa è meno gravosa che si fa per materia più simile alla sua materia, e quella cosa è più gravosa che si fa per materia meno simile alla sua materia. Ma se veggiamo che la rassomiglianza rappresentativa, quale s'usa nelle tragedie, è naturale e propria delle persone rozze, e per materia simile alla materia della cosa rappresentata, laonde i fanciulli, i mutoli e le genti grosse, se vogliono manifestare altrui alcuno avenimento, il dimostrano con parole, con atti, con segni, con movimenti e con cose simili all'avenute, là dove le persone industriose e che sanno l'arte del raccontare nol manifestano se non con parole sole, chi potrà negare che la rassomiglianza tragica non sia meno gravosa che l'epopeica in quanto si fa vedere? E oltre a ciò, quella cosa che fatica meno lo 'ntelletto, in quanto è veduta, dee essere reputata meno faticosa che non è quella che fatica più lo 'ntelletto: per che la rassomiglianza tragica, la quale, in quanto è veduta, non fatica punto lo 'ntelletto, apparendo ogni cosa nella sua propria forma, è meno gravosa che non è la rassomiglianza epopeica, la quale, in quanto è veduta, fatica lo 'ntelletto, non adoperando altro che parole sole in dimostrare il tutto, per le quali lo 'ntelletto non senza molta pena perviene alla conoscenza delle cose. È adunque meno gravosa la rassomi-

glianza tragica, e per colui che la fa e per colui che la vede, che non è l'epopeica. Né la spesa del teatro e del palco e di tutto l'altro arnese, e la fatica degli atti e della proferenza che si fa in dimostrarla, dee essere in considerazione niuna quanto è alla gravezza, percioché non appertengono o all'arte o alla borsa del poeta se non per accidente, come già abbiamo dimostrato di sopra. Ora non è vero che nelle rassomiglianze poetiche si debba tenere più conto della noia de' veditori intendenti che della gioia de' veditori ignoranti, percioché, come abbiamo dimostrato di sopra, la poesia fu trovata per diletto della moltitudine ignorante e del popolo commune, e non per diletto degli scienziati. E, appresso, non è vero che le persone intendenti sentano dispiacere degli atti e de' movimenti che s'usano più nel fare vedere la tragedia che l'epopea, quando sono tali quali si convengono; anzi essi gli ammirano e commendano e riguardano con sommo piacere.

Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγῳδική. Rassomiglianza è l'epopea e rassomiglianza è la tragedia; e quanto è al genere, l'epopea e la tragedia sono una cosa medesima, ma quanto è alla spezie, sono diverse cose. E perché sieno cose diverse di sopra è stato detto; in guisa che alcuna volta la raccontativa, cioè la rassomiglianza epopeica, in rispetto della rappresentativa, cioè della rassomiglianza tragica, è detta essere non rassomiglianza.

Τοιαύτη δὲ πρὸς βελτίους θεατάς ἐστι. Appella « veditori » non pure i veditori della tragedia, ma gli ascoltatori ancora dell'epopea, e gli appella veditori migliori, percioché colui è detto vedere meglio che vede le cose che sono dimostrate sotto velame e si dovrebbono vedere peggio; sì come è la rassomiglianza epopeica, le cose della quale si dimostrano sotto velame delle parole, e non sono bene comprese da ognuno come sono quelle della rassomiglianza tragica, le quali non hanno velame di parole, riponendosi cose in luogo di cose.

Δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτική. La tragedia rassomiglia tutte le cose con cose simili, e l'epopea non rassomiglia se non parole con parole simili, percioché rassomiglia le cose con parole, le quali sono materia dissimile, e in quanto rassomiglia con ma-

teria dissimile non si domanda propriamente rassomigliare. Laonde si dee dire che essa non rassomiglia tutte le cose, avendo rispetto alla materia con che si rassomiglia che è simile alle cose rassomigliate.

Ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸς προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται. Queste parole communemente sono reputate dagli 'nterpreti corrotte, li quali tra sé non s'accordano come si debbano correggere. Per che altri non si maraviglierà se io, il quale insieme con gli altri le reputo corrotte, non m'accorderò con alcuno altro a correggerle. Di sopra s'era detto che questa rassomiglianza, che era meno gravata di movimenti e di simili novelle, perteneva a veditori più intendenti; e poi s'era detto che quella che è più gravata rassomiglia ogni cosa, e per conseguente pertiene a veditori più grossi, e cotale è la tragedia. Ora si vuole provare che poiché la tragedia usa movimenti assai e rassomiglia ogni cosa, presuppone d'avere i veditori insensati, e si dice: « Manifesta cosa è che la tragedia, la quale rassomiglia ogni cosa, è gravosa, come veramente se i veditori fossero insensibili e senza sentimenti se non fossero essi mossi per gran movimento altrui ». E mi parrebbe che si dovesse leggere ἂν μὴ αὐτὸ πρός *etc.* Adunque οὐκ αἰσθανομένων ha rispetto a βελτίους θεατάς.

Οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν *etc.* Aristotele con uno essempio dimostra più chiaramente quello che è stato detto e qual differenza sia tra l'epopea e la tragedia nella sufficienza e nella superfluità de' movimenti. E l'essempio è preso da' buoni e da' rei sonatori di fiuto. Che sì come i buoni sonatori di fiuto, oltre il suono, non fanno segno o movimento alcuno, e per lo suono solo si comprende quello che suonano, così l'epopea per la narrazione sola di parole, senza fare atto o altro, dimostra quello che narra; e sì come i rei sonatori di fiuto, oltre il suono, fanno segno o movimento o altro per fare intendere quello che suonano, così la tragedia, oltre alla favella, ha bisogno di movimenti, d'atti e di molte cose per dimostrare quello che rappresenta. Ora è da porre mente che l'essempio proposto da Aristotele, de' sonatori buoni e rei del fiuto, non risponde all'epopea e alla tragedia se non

a dimostrare che l'epopea non usa altro che parole per farsi vedere [e che la tragedia usa altro che parole per farsi vedere], e non risponde alla bontà e alla reità loro; percioché la tragedia senza movimenti non sarebbe lodevole, come è lodevole il sonatore di fiuto senza movimento. Ben l'epopea è lodevole senza movimento, percioché tale è la sua natura, sì come tale è la natura dell'arte del fiuto che rifiuta i movimenti. Adunque i sonatori rei del fiuto, *quando rassomigliano sonando alcuna cosa che si raggiri*, essi medesimamente si raggirano, sì come fanno quando rassomigliano il disco. E non è da dire che κυλιόμενοι in questo luogo significhi che essi sonatori si rivoltino col corpo per terra, ma che, stando in piede e sonando tuttavia, si ripiegano, facendo atto col corpo per dimostrare il giro del disco; e quando rassomigliano sonando alcuna cosa che rapisca a sé che che sia, essi rapiscono *le cose prossime, sì come fanno quando rassomigliano* la Scilla che rapisce e inghiottisce le navi e i marinai, e, ponendo le mani addosso al corifeo, lo tirano a sé in dimostrazione del rapimento della Scilla; il quale corifeo è quelli che guida il ballo e che è prossimo al sonatore. E è da por mente che Aristotele non dice qui, biasimando i rei sonatori del fiuto, quello che gli appone Pietro Vittorio nel capo xiii del libro xxxi delle sue *Varie lezzioni*, cioè che egli biasimi i sonatori del fiuto perché non si contentino, in far sentire quel che suonano, del suono solamente, ma stoltamente v'aggiungono ancora gli atti del corpo; ma gli biasima in quanto, non sapendo, come rei sonatori, col suono far sentire quello che suonano, ricorrono a farlo vedere con gli atti del corpo. Adunque falsamente la dice Pietro Vittorio: « Sì come Cicerone insegna che i dicitori errano li quali s'accostano troppo agli atti de' rappresentatori e divengono come rappresentatori, così i recitatori delle favole che trapassano negli atti la giusta misura de' rappresentatori errano; e è cosa manifesta che Aristotele accusa i sonatori del fiuto, li quali, non contentandosi del suono del fiuto, si sforzano ancora col movimento del corpo stoltamente di far vedere quello che suonano ».

Ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν. Queste parole possono avere rispetto alle cose dette di sopra, cioè che la tragedia è gravosa,

essendo simile a' sonatori rei di fiuto, e possono avere rispetto alle cose che s'hanno da dire, cioè che la tragedia verso l'epopea è fatta come sono i rappresentatori rei verso i buoni. Non è adunque bastato ad Aristotele, per dimostrare la differenza che è tra la tragedia e l'epopea, l'essempio de' buoni e de' rei sonatori di fiuto, ma la dimostra ancora per essempio de' buoni e de' rei rappresentatori, volendo che l'epopea sia simile a' buoni rappresentatori, li quali usano solamente quelli atti e movimenti che si richieggono, e che la tragedia sia simile a' rei rappresentatori, li quali usano più atti e più movimenti che non si righieggono, sì come fa la simia. Il quale essempio, ancora che dimostri i pochi o i molti movimenti e atti nell'epopea e nella tragedia, non dimostra miga la reità nella tragedia, conciosia cosa che, come abbiamo detto, la perfezzione della tragedia richiegga di natura così fatta moltitudine di movimenti e d'atti.

Ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς. Pareva che, essendosi detto ἡ μὲν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, dovesse seguire οἵους καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς, cioè «adunque la tragedia è così fatta, come i maggiori rappresentatori pensano che sieno fatti i minori». Ma poiché non abbiamo οἵους ma ὡς, diciamo che qui comincia l'essempio, il quale non ha suo compimento e rimane imperfetto per alcune cose che vi si trapongono. Laonde di nuovo si ripiglia e si ricomincia là dove si dice ὡς δ'οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς *etc.* In quel conto adunque che i primi rappresentatori, io dico primi per tempo o per eccellenza, tengono i secondi, o per tempo o per eccellenza, in quello dee l'epopea tenere la tragedia. Ora se intendiamo de' primi rappresentatori per tempo, bisognerà presupporre che i primi si contentavano di meno atti e movimenti che non si contentavano i secondi; e se intendiamo de' primi per eccellenza, bisogna presupporre che i primi servavano il termine convenevole degli atti e de' movimenti, il quale poi fosse trapassato da' secondi. Ma perché il termine convenevole consiste nel mezzo, cioè né in fare troppi atti, né in fare pochi atti, seguita che i secondi poterono peccare così in farne pochi come in farne troppi. Laonde, non parlandosi in questo luogo se non del farne troppi, questo essempio non è

del tutto acconcio alla cosa che si voleva dimostrare. E forse perché s'era detto οἱ πρότερον, non sarebbe stato male se si fosse detto τοὺς ὕστερον.

Ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. Ora dichiara in qual conto i primi rappresentatori avessono gli ultimi, e quali fossero i primi e quali gli ultimi. I primi rappresentatori stimavano sé essere uomini e stimavano gli ultimi essere simie, e che tra loro fosse quella differenza ne' movimenti che è tra gli atti degli uomini e delle simie. Per che si conchiude che la tragedia sia tanto meno dell'epopea quanto la simia è da meno dell'uomo. E uno de' primi rappresentatori era Minnisco, e degli ultimi era Callippide e Pindaro, e intendi di Pindaro rappresentatore, e non di Pindaro poeta lirico.

Ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει. Quali adunque sono gli ultimi rappresentatori verso i primi, cioè come sono gli ultimi simie e i primi uomini, tale è la tragedia verso l'epopea, e è da supplire οὕτως ἡ ὅλη τέχνη *etc.* E si nomina ἡ ὅλη τέχνη la tragedia, percioché nella rappresentazione della tragedia si comprende ciò che può capere nell'arte poetica, cioè favola, costumi, sentenzia, favella, vista e armonia; là dove nella rappresentazione dell'epopea non cape se non la favola, il costume, la sentenzia e la favella. E forse si nomina ἡ ὅλη τέχνη la tragedia per altro rispetto, cioè perché rassomiglia ogni cosa, sì come si disse di sopra: δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτική, e di sopra dicemmo come la tragedia rassomigliava ogni cosa e l'epopea non rassomigliava ogni cosa. E è da notare che meno è lodevole il tutto dell'arte poetica che le parti dell'arte poetica; e così in questo caso si verifica quel detto antico che la metà è da più del tutto.

Τὴν μὲν οὖν περὶ τοὺς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι *etc.* Questa è la seconda ragione per la quale l'epopea è da antiporre alla tragedia, e cioè perché l'epopea richiede i veditori più intendenti, e perché sono più intendenti seguita che non faccia mestiere di tanti movimenti e novelle per intenderla, come fa mestiere a' veditori della tragedia, che gli richiede meno intendenti. Io confesso

che i veditori, cioè gli ascoltatori, dell'epopea sieno più intendenti, ma non confesso già che perché ella abbia gli ascoltatori più intendenti che non usi i movimenti; anzi, perché non usa i movimenti, conviene che gli ascoltatori sieno più intendenti, e rifiuti gl'ignoranti. E confesso che gli ascoltatori più intendenti non hanno bisogno di movimenti, ma non seguita perciò che l'epopea sia da più che la tragedia, o che i veditori intendenti non veggano volontieri così la tragedia come l'epopea; né seguita che quella maniera di veditori tanto intendenti che intendono l'epopea non sieno atti ancora generalmente ad intendere la tragedia spogliata de' suoi movimenti. Né ci lasciamo dare ad intendere che perché i veditori intendenti dell'epopea non hanno bisogno di movimenti, che perciò l'epopea non usi movimenti; anzi, perché non usa movimenti, richiede così fatta maniera di veditori; il che dimostra il difetto suo, e non l'avantaggio.

2

1462 a, 5 Πρῶτον μὲν οὖν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς, ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος, καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος 'Οπούντιος. Εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπιτιμᾶτο καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. Ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τίς ἐστιν. Εἰ οὖν ἐστι τἆλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. Ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία, καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι, καὶ ὅτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα. Εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνωρίσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ· λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ 'Ιλιάς. Ἔτι ἧττον μία ὁποιασοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν· σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται· ὥστε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βραχέα δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὑδαρῆ. 'Εὰν δὲ πλείους, λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, οὐ μία, ὥσπερ ἡ 'Ιλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ 'Οδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν.

C. Risposte alle ragioni dell'epopea. Ragioni della tragedia.

V. Primieramente adunque l'accusa non è della poetica, ma della rappresentativa, poiché ancora altri, recitando l'epopea, può superfluamente usare i segni: il che faceva Sosistrato; e cantando: il che faceva Mnasiteo Opuntese. Appresso, non ogni movimento è da riprovare, sì come né [ogni] ballo, ma quello de' rei; il che era ancora attribuito a biasimo a Callippide, e ora ad altri, sì come a que' li quali non rassomigliano le donne oneste. Oltre a ciò, la tragedia ancora senza movimento fa quello che è suo [proprio] come [fa] l'epopea, percioché per la lettura è manifesta quale sia; se adunque nell'altre cose è migliore, questo in verità non è necessario che vi sia. Poi, perché ha tutte le cose le quali ha l'epopea: percioché [le] è licito usare il verso essametro, e perché ha non una picciola parte, [cioè] la musica e la vista, per la quale i diletti si constituiscono manifestissimamente. Appresso ancora ha la chiarezza, e nella lettura e nell'operazioni. Oltre a ciò, per essere il fine della rassomiglianza in minore lunghezza: percioché il più ristretto è più dilettevole che non è il mescolato di molto tempo; e dico, come se alcuno componesse l'*Edipo* di Sofocle in quanti versi è [composta] l'*Iliada*. Oltre a ciò, meno è una qual si voglia rassomiglianza degli epopei; e [ci] è [questo] argomento: che di qualunque rassomiglianza si fanno più tragedie. Laonde, se fanno una favola, è di necessità o che, dimostrandosi brieve, appaia una coda di topo, o che, secondando la lunghezza del verso, [appaia] acquidosa; ma se [ne fanno] più, e dico come se di più azzioni fosse composta, non [sarà] una; sì come l'*Iliada* ha molte così fatte parti, e l'*Odissea*, le quali ancora per sé hanno grandezza, ancora che questi poemi sieno constituiti quanto è possibile ottimi, e sieno rassomiglianza massimamente d'una sola azzione.

S. Πρῶτον μὲν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς. In questa particella si contengono le risposte che si danno alle ragioni le quali furono addotte nella particella precedente per antiporre l'epopea alla tragedia, e insieme le ragioni per le quali la tragedia si dee antiporre all'epopea. E perché le ragioni della maggioranza dell'epopea sopra la tragedia erano due, cioè la meno gravezza e la richiesta de' veditori più intendenti, si risponde alla prima ragione primieramente, confessando che più gravezza è quella della tragedia quanto è a' movimenti; ma perché ciò è peccato della rappresentativa e non della poetica, si dice che non dee essere considerata come più gravezza della tragedia. Poi, dimostrando che questa gravezza è commune alla tragedia e all'epopea, si dice che non si può addurre per pruova che l'una sia da antiporre o da posporre all'altra. E ultimamente, negando che la gravezza convenevole sia gravezza, si dice che non dee

essere reputata maggiore gravezza nella tragedia che si reputa nell'epopea. Poscia si risponde alla seconda ragione, e si dice che alla tragedia si richieggono i veditori non meno intendenti che all'epopea, potendosi la tragedia leggere senza niuno movimento o altro arnese, né più né meno come si fa l'epopea. Ma accioché bene s'intendano queste risposte, è da sapere che la tragedia può essere gravata per cagione dell'arte rappresentativa in due modi: o perché essa richiede per sua perfezzione la predetta arte, la quale comprende la vista e l'armonia, ancora che nella predetta arte non si commetta errore niuno, o perché può essere gravata non solamente perché essa richiede la predetta arte, ma perché nella predetta arte si commettono errori. Se nell'arte rappresentativa si commettono errori, non si deono attribuire alla tragedia, ma alla rappresentativa; e di questa gravezza si parla nella prima e nella seconda risposta. Ma se la tragedia è gravata perché richiede l'arte rappresentativa, questa gravezza non si può domandare accusa della rappresentativa, ma è accusa della tragedia; e perché la tragedia è spezie della poetica, si dee domandare accusa propria della poetica. Alla quale accusa si risponde nella terza risposta, negando che sia gravezza questa richiesta. Ora è da porre mente che di sopra Aristotele, quando parlò della maggiore gravezza della tragedia per cagione della richiesta della rappresentativa, non pareva intendere se non della gravezza che ha la tragedia per cagione della richiesta della rappresentativa, la quale non è richiesta dall'epopea, e non per cagione ancora degli errori li quali si possono commettere nella rappresentativa. E qui nondimeno si risponde quasi fosse detto che la tragedia fosse gravata dell'una e dell'altra cosa, percioché egli giudica che la tragedia non solamente sia da alleviare della principale gravezza, che era che essa fosse caricata dell'arte rappresentativa, ma ancora di quella che l'è accidentale e per accidente la poteva aggravare, che è il commettere errore nella rappresentativa.

Ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος, καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος Ὀπούντιος. Questa è la seconda risposta che si dà alla maggiore gravezza che pareva possibile ad avenire alla tragedia per gli errori che si pos-

sono commettere nella rappresentativa; *la quale non le può essere attribuita a maggiore gravezza*, essendo l'epopea sottoposta a questa medesima gravezza, conciosia cosa che i recitatori dell'epopea commettono altresì errori nella rappresentativa, facendo alcuni atti e movimenti che non si convengono, sì come faceva Sosistrato, e cantando alcuno altro, sì come faceva Mnasiteo Opuntese. Nella quale risposta Aristotele presuppone chiaramente che l'epopea abbia la vista e l'armonia, *poiché si possono commettere errori* negli atti e nel canto di colui che recita; e la possibilità del commettergli scarica la tragedia del peso degli errori commune nella vista e nell'armonia, senza aver riguardo a quello che infino a qui ha insegnato, che l'epopea non ha vista né armonia, e a quello che poco appresso si dirà. Ora è da dire che, perché nel recitare l'epopea la rappresentativa non ha luogo se non leggiermente, s'è detto *di sopra che l'epopea non* è accompagnata dalla vista e dall'armonia come è la tragedia, nel recitare della quale la rappresentativa ha pienamente luogo, e che *il* recitare dell'epopea non mostra altro che quello che mostrano le parole, e le parole sono la dimostrazione della favola e d'ogni altra cosa; ma la vista e l'armonia nella tragedia dimostrano altro che non dimostrano le parole nel rappresentare la tragedia. Ora, se la rappresentativa *nell'epopea* è *cosa tanto* leggiera e seperata da lei che non se ne tenga conto quanto è all'essenzia dell'epopea, perché vuole Aristotele che gli errori commessi in essa sieno pari di gravezza a quelli che si commettono nella rappresentativa richiesta alla tragedia? E è da porre mente che il fare troppi atti e 'l cantare sono cose biasimevoli nel recitare dell'epopea, secondo che dice Aristotele, dandone l'essempio del fare troppi atti in Sosistrato e del cantare *in Mnasiteo Opuntese*; e è da aggiungervi che il fare meno atti che non si conviene e 'l proferere meno armonicamente che non si conviene sarebbono parimente nel *predetto* recitatore cose biasimevoli.

Εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἡ φαύλων *etc.* Questa è la risposta che si dà alla gravezza, che si diceva essere nella tragedia perché richiedeva l'arte rappresentativa *nel recitarsi*, la quale non richiedeva l'epopea nel recitarsi,

la quale è questa: che l'arte rappresentativa non dee essere reputata gravezza, pur che non si pecchi nell'arte; sì come il ballo non dee essere reputato cosa grave, se non quando si pecca nell'arte del ballo. Ora io mi credo che ognuno vegga quanto questa risposta sia poco a tempo, percioché il punto della disputa non è se la rappresentativa sia simplicemente grave o non grave, in guisa che si possa rispondere che è grave quando vi si commette errore e non è grave quando si fa bene, non avendo riguardo che ad essa arte. Ma il punto della disputa è se la tragedia, che richiede l'arte rappresentativa, il che non fa l'epopea, per questa richiesta sia più gravata che non è l'epopea. E pare che non si possa negare che non sia più gravata, poiché ha questa arte per soprapeso, e si può nondimeno dire che non è più gravata, percioché la tragedia non manifesta con parole quella parte di lei la quale si manifesta con la rappresentativa, là dove l'epopea manifesta con parole ciascuna parte di lei. Non ha adunque la tragedia la rappresentativa per soprapeso, ma l'ha come parte sua necessaria, la quale si contrapone a quella parte dell'epopea nella quale con parole si manifesta la favola; e perché la rappresentativa la manifesta più chiaramente, seguita che non solamente non debba essere giudicata gravezza, ma leggierezza della tragedia in rispetto dell'epopea. E questa è la diritta risposta.

Οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα. Intendi della rappresentativa che cade sotto la vista, la quale è non solamente propria della tragedia, ma parte della tragedia, come abbiamo detto, e la sepera dal ballo, il quale, quantunque si possa comprendere sotto l'arte rappresentativa, nondimeno non è proprio né parte della tragedia. Laonde a' nostri dì si recitano le tragedie senza ballo. Il ballo adunque per sé non è grave, se non si commette errore nell'arte del ballo; e vi si commette errore quando si balla rassomigliandosi le femine disoneste e vili, e non le nobili e le oneste. Ma pon mente che l'argomentare dalla vista al ballo, o dal ballo alla vista, per dimostrare la gravezza o la leggerezza della tragedia, non è uguale né lodevole. Percioché la vista, quando è convenevole, non è di soprapeso alla tragedia, ma parte necessaria e anzi leggerezza che no, ma il ballo, quantunque sia convenevole, è sempre di so-

prapeso alla tragedia, e parte superflua e di gravezza. E forse queste parole καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων, vogliono essere scritte così: καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένοις.

Ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία, διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποῖα τίς ἐστιν. Questa è la risposta che si dà alla seconda ragione addotta per l'epopea, la quale era che l'epopea era oggetto de' *veditori più intendenti*, percioché si recitava senza vista e senza armonia; e si dice che la tragedia altresì senza movimento, cioè senza vista e armonia, si fa vedere non meno che si faccia l'epopea, potendosi leggere, e per conseguente è oggetto de' veditori intendenti. Ma è da considerare che *non* è vero che la tragedia operi quello che è suo proprio per la lettura senza la vista e i movimenti, come fa l'epopea; conciosia cosa che essa sia *stata ordinata per* dilettare e essere compresa dagli 'ntendenti e dagl'ignoranti: il che fa con molta agevolezza quando è rappresentata con tutto il suo arnese. Ma rappresentata con la lettura sola, non diletta se non poco gli 'ntendenti, secondo che ancora testimonia Quintiliano al capo terzo del libro undecimo della *'Nformazione del dicitore*, dicendo: «Documento sunt vel scenici actores, qui et optimis poetarum tantum adiiciunt gratiæ ut nos *infinite magis eadem illa* audita quam lecta delectent, ut vilissimis etiam quibusdam impetrent aures, ut quibus nullus est in bibliothecis locus, sit etiam frequens in theatris»; né diletta punto gl'ignoranti, non essendo intesa. E come vogliamo che con la lettura sola sia intesa dagl'ignoranti, se nella scrittura non si contengono se non certe parti della tragedia, che sono la sentenzia, il costume e la favella, mancandovi la parte principale, che è *la favola*, la *quale* conviene essere supplita e imaginata dallo 'ngegno del lettore, e per conseguente conviene che lo 'ngegno sia aguto e speculativo? Ma l'epopea, *o recitisi o* leggasi, sempre presenta con le parole allo 'ntelletto dell'ascoltatore o del lettore la favola, la sentenzia, il costume e la favella, cioè tutta l'epopea intera, né conviene che l'ascoltatore o il lettore s'assottigli per imaginarsi e per trovare quello che non v'è. *Laonde gl'ignoranti sono* partefici dell'epopea e la 'ntendono,

quantunque peraventura gli 'ntendenti ne sieno più partefici e più la 'ntendano, convenendosi comprendere l'azzione e la favola per mezzo della favella, sì come si comprendono ancora l'altre parti dell'epopea. Sì che la tragedia non fa quello che è suo proprio con la lettura come fa l'epopea. E non è vero che richieda per essere intesa quella maniera di lettori intendenti che richiede l'epopea, percioché gli richiede molto più intendenti; e perché gli richiede più intendenti, in ciò è più gravosa dalla parte de' veditori. La quale è conclusione dirittamente contraria a quella che di sopra pareva stabilire Aristotele, cioè che quanto la poesia richiede i veditori più intendenti, tanto fosse meno gravosa.

Εἰ οὖν ἐστι τἆλλα κρείττον, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν. Questa è un'altra risposta data alla seconda ragione, e uno apprestamento a dire le ragioni per le quali la tragedia soperchia l'epopea. La risposta è così fatta. Pogniamo che sia vero che la tragedia sia più gravata di movimenti che non è l'epopea, e che non potesse far quello che è proprio suo senza movimenti, e in ciò fosse da meno dell'epopea, non perciò sarebbe da posporre all'epopea, poiché soperchia l'epopea nell'altre cose delle quali si parlerà. Sì che se è da meno in una cosa, è da più in molte, e se è da più in molte, non è necessario che abbia ancora quella una e che l'avanzi ancora in quella una per essere sopraposta all'epopea. Adunque τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν s'intende: che la tragedia faccia quello che è suo proprio senza movimenti, non l'è necessario. La quale risposta non è di molto valore, se altro non si dice; percioché questa una cosa, nella quale la tragedia è da meno che l'epopea, può essere di maggiore peso che non sono tutte l'altre nelle quali l'epopea è da meno che non è la tragedia. Ora s'apre la via a dire le ragioni per la tragedia, dicendosi: « se adunque essa tragedia è migliore nell'altre cose », percioché con questa opportunità si diranno le cose nelle quali è migliore.

Ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία, καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι. Può la tragedia essere migliore dell'epopea in due modi: o perché abbia quelle cose che ha parimente l'epopea migliori, o perché abbia altre cose che non ha l'epopea. Prima adunque che si dica quali sieno quelle cose che ha la tragedia migliori che non

ha l'epopea, si dice quali sono quelle che ella ha, e non ha l'epopea; e a mostrarle si procede per questa via. La tragedia ha la favola, i costumi, la sentenzia e la favella, che sono tutte le cose che parimente ha l'epopea; e oltre a ciò la tragedia ha l'armonia e la vista, le quali cose non ha l'epopea. Appresso, la tragedia si può manifestare per due vie, l'una delle quali s'è la lettura, e l'altra s'è la rappresentativa; là dove l'epopea non si può rappresentare se non per una, cioè per la lettura: adunque la tragedia ha altre cose che non ha l'epopea. Poi si dice quali sono le cose che la tragedia ha migliori che non ha l'epopea. E queste sono tre: l'una s'è la constituzione più brieve della favola, l'altra s'è l'unità della favola più verace, e la terza s'è la purgazione delle passioni più vigorosa; ma questa ultima cosa si riserba alla particella seguente. Sono adunque cinque le cose nelle quali la tragedia trapassa l'epopea, e per le quali dee essere antiposta a quella; ciascuna delle quali essamineremo partitamente. Ora, avendo detto Aristotele che la tragedia ha quelle cose che ha l'epopea per potere dimostrare quelle che ha di più, poteva dire alcuno che, avegna che abbia quelle cose, è nondimeno essa da meno, perché n'ha una la quale ha l'epopea di maggiore magnificenza, cioè la favella, non usando essa il verso essametro come usa l'epopea. A che risponde Aristotele che, ancora che la tragedia non usi il verso essametro, lo potrebbe usare, e non l'è negato. Ma altri potrebbe di nuovo dire: io concedo che la tragedia potrebbe usare il verso essametro, e che non l'è negato; anzi so che l'usa in alcun luogo, come nell'*Edipo* di Seneca:

> Mitia Cadmeis remeabunt sidera Thebis,
> si profugus Dircen Ismenida liqueris hospes, *etc.*

e ancora:

> Effusam redimite comam nutante corymbo,
> mollia Nysæis armatus brachia thyrsis, *etc.*

e nella *Medea* pur di Seneca:

> Candida thyrsigeri proles generosa Lyæi
> multifidam iam tempus erat succendere pinum, *etc.*

Ma questi luoghi hanno alcuna ragione speziale per la quale vi s'usano, cioè o per rassomigliare il risposo della Pitia d'Apollo, che lo dava in verso essametro per lo più, conciosia cosa che, secondo che testimonia Aristide nella lode di Serapide, lo desse ancora alcuna fiata in prosa, o per rassomigliare il coro, a cui è permesso per cagione del canto ogni maniera di versi; le quali ragioni cessando generalmente nella tragedia, non possono operare che s'usino i versi essametri con lode negli altri luoghi, sì come per tutto s'usano nell'epopea. E quantunque s'introduca un messo o altra persona in tragedia a raccontare un fatto avenuto, e paresse che simile parte, per essere narrativa, dovesse ricevere il verso essametro, atto alla narrazione, nondimeno nol riceve, ma vi s'usa il giambo. Sì che non è vero che nella magnificenza della favella, quanto è alla maniera del verso, la tragedia sia da tanto da quanto è l'epopea, con tutto che le sia licito alcuna volta usarlo.

Καὶ ὅτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει. Questa è la prima cosa che ha la tragedia di più che non ha l'epopea, la quale è l'avere la musica e la vista; le quali non sono una picciola parte, né da stimare poco. E non si può negare che la tragedia non abbia la musica di più, la quale non è parte vile e di poca stima, se vogliamo che la musica concorra di necessità a rappresentare la tragedia; ma se è aveniticcia e non naturale né propria della rappresentazione della tragedia, e si potrebbe nondimeno acconciamente accompagnare con la recitazione dell'epopea se altri volesse, non dee non solamente essere stimata parte di non picciola stima, anzi dee essere stimata parte di non niuna stima. Né si può similmente negare che la tragedia non abbia la vista, la quale non è parte picciola, né di poca stima; ma si può ben negare che l'abbia di più, percioché, come abbiamo detto, la vista è parte della tragedia e dimostra spezialmente la favola, la qual parte nell'epopea è mostrata con parole sole. Non ha dunque la tragedia, per avere la vista, cosa di più, ma cosa diversa, cioè palco, persone e azzioni, in luogo di parole, le quali ha l'epopea. Ora chiama la musica μέρος, cioè «parte» della tra-

gedia, sì come chiamò ancora di sopra, e la vista, e intendi parte di qualità.

Δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα. Se leggiamo καὶ τὰς ὄψεις ἔχει come si legge in alcuni testi, queste parole δι' ἧς *etc.* hanno rispetto solamente alla musica, e è pruova che essa musica sia non picciola parte, cioè di non poca stima, poiché per essa manifestissimamente o efficacissimamente si constituisce il diletto. Ma se leggiamo καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, come si legge in alcuni testi, le predette parole avranno rispetto alla vista, e conteneranno la commendazione d'essa vista, per la quale si constituisce il diletto più manifestamente e più efficacemente che non si fa per le parole dell'epopea. E dico « manifestissimamente » perché alcuni testi leggono ἐναργέστατα, e dico « efficacissimamente » perché alcuni testi leggono ἐνεργέστατα.

Εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνωρίσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. Questa è la seconda cosa che la tragedia ha di più che non ha l'epopea, la quale è che si può manifestare e per la lettura e per l'azzione rappresentativa, là dove l'epopea non si manifesta se non per la lettura, o per una azzione che non è punto, o almeno poco, differente dalla lettura. E è da leggere ἐν τῇ ἀναγνώσει, e non ἐν τῇ ἀναγνωρίσει, non facendo mestiere qui di riconoscenza, ma di lettura, secondo che ancora s'è veduto di sopra. E ci dobbiamo ricordare di quello che già è stato detto, cioè che questo avantaggio della tragedia, che si possa manifestare per lettura e per azzione, non l'è di molto avantaggio, perciocché la tragedia per la lettura non si manifesta tutta e pienamente, come si fa l'epopea per la lettura, né si manifesta per l'azzione senza molta spesa e sconcio, avegna che si manifesti più chiaramente che non si fa l'epopea per la lettura, per le ragioni che sono state dette di sopra.

Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι. Questa è la prima cosa la quale ha migliore la tragedia che non ha l'epopea, cioè che essa ha la favola più brieve; e avendo la favola più brieve, il cui termine di necessità è ristretto dentro dallo spazio di dodici ore, il diletto è maggiore che non sarebbe se fosse diffuso in molto più largo tempo, come apparrebbe per l'essempio dell'*Edipo* di

Sofocle, il quale, ristretto in poche ore, diletta oltre a misura, ma se si diffondesse in tanti versi quanti sono quelli dell'*Iliada* non diletterebbe se non poco. Ora presuppone Aristotele per cosa simplicemente vera quella che non è così, cioè che il termino della favola quanto è ristretto in minore tempo tanto generi il diletto maggiore; il che non è sempre vero. Percioché se si ristringesse tutta l'*Iliada* nella favola d'una tragedia, non si genererebbe quel diletto che si sente dell'*Iliada* diffusa in molti versi e dì; e la ragione è evidente, che l'animo umano non può intendere in un punto di tempo a molte cose pienamente, né le cose si possono rallargare e manifestare come si conviene dove è strettezza di tempo, sì che si possa prenderne il debito diletto. Per che altri può vedere come è poco lodevole la *Tebaida* ristretta in una favola di tragedia, per la moltitudine delle cose; senza che è poco verisimile che tante azzioni avengano in una giornata. Appresso, ancora che sia vero quello che dice Aristotele, che se altri componesse l'*Edipo* di Sofocle in tanti versi in quanti è composta l'*Iliada* non se ne prenderebbe quel diletto che se ne prende essendo ristretto in meno versi, nondimeno la tragedia non è perciò da essere antiposta all'epopea. Percioché l'epopea non commette questo errore, che diffonda e sparga il poco diletto in molti versi, come pare presupponere Aristotele, ma il molto diletto della favola sua lunga distende come si conviene nella quantità de' versi; li quali, a proporzione della lunghezza della favola, non sono né più né meno che si sieno que' della tragedia a proporzione della brevità della sua favola. Per che bisognava che Aristotele, se voleva provare che in questa parte la tragedia fosse da sopraporre all'epopea, mostrasse che il poco diletto d'una cosa picciola fosse da stimare più che il molto d'una cosa grande, il quale non sia minore avendo rispetto alle parti; come sarebbe se avesse provato che fosse da stimare più quello diletto che si sente d'un bicchiero d'uno ottimo vino, che quel diletto che si sente d'un fiasco di vino non meno ottimo: il che non so come se l'avesse potuto provare.

Τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἡδονὴ πολλῷ *etc.* È da leggere τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ *etc.*, il che altri ancora ha veduto.

Εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους. Intende d'*Edipo il ti-*

ranno, e propone questo essempio sì come soprano, sì come abbiamo veduto di sopra.

Ἔτι ἧττον μία ὁποιασοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν. Questa è la seconda cosa che ha migliore la tragedia dell'epopea, la quale è che essa ha la favola che è una, sì come è stato detto che vuole essere una e distesa in quanto spazio si conviene, là dove l'epopea l'ha non veramente una, se noi la paragoniamo a quella della tragedia, poiché di qualunque favola d'epopea si possono formare più favole di tragedie, se vogliamo che la favola sia convenevole all'epopea. Ma se fosse tale che non se ne potessono formare più favole, e fosse veramente una quale è quella della tragedia, converrebbe che fosse o troppo brieve e non confacevole al verso dell'epopea e alla lunghezza sua, o converrebbe, distendendola quanto si convenisse all'epopea, che fosse come è il poco vino mischiato con molta acqua, accioché potesse riempiere il vaso grande, ma senza il buono sapore pristino. E poiché Aristotele di sopra chiamò la favola anima della tragedia, facciamo chiaro con questa traslazione quello che in questo luogo vuole dire. La favola della tragedia è non solamente come una anima ad un corpo di tragedia, sì come un corpo non dee essere sostenuto se non da una anima, ma è ancora come una anima che è atta a riempiere il corpo, essendo d'uguale misura; la favola dell'epopea, perché il corpo dell'epopea è di misura vie più grande e più capace che non è una anima sola, cioè una favola sola, conviene, se vogliamo che questo corpo sia sostenuto e riempiuto, o che più anime, cioè più favole, facciano una epopea, o che una anima si faccia rada e perda la sua naturale spessezza per potere occupare tutto quel gran corpo, o che il corpo si tronchi e s'accorci e s'adatti alla picciolezza dell'anima. Le quali sono tre sconvenevolezze molto biasimevoli, niuna delle quali cade nella tragedia. Adunque ella ha questa parte della favola molto migliore che non ha l'epopea. Ora qui Aristotele presuppone che la favola della tragedia sia una, cioè composta d'una azzione sola; il che molto chiaramente disse di sopra. Ma ci dobbiamo ricordare che abbiamo mostrato che non si può far tragedia o comedia che sia lodevole la quale non abbia due azzioni, cioè due favole, quantunque l'una sia principale e

l'altra accessoria. E appresso non è da tacere che, per essere il corpo della tragedia brieve in tempo e stretto in luogo, non può ricevere favola grande per tempo, cioè favola che passi lo spazio di dodici ore, nella quale cosa hanno peccato Euripide e Plauto e altri; né può ricevere favola grande per moltitudine di cose, in che hanno peccato coloro che hanno ristretta la guerra tebana in una tragedia, e simili materie. Percioché non è minore errore assegnare una anima grande ad un corpo picciolo che assegnare una anima picciola ad un corpo grande, conciosia cosa che si convenga appicciolare l'anima e storpiarla, o aggrandire il corpo oltre alla naturale sua misura; il che aviene nelle predette tragedie. Ancora Aristotele vuole che il corpo dell'epopea sia tanto smisurato che non si truovi una anima sola che lo possa informare tutto, e perciò vuole che a fare una epopea si richieggano più favole. La qual cosa è dirittamente contraria a quello che noi veggiamo ne' corpi degli animali naturali, in ciascuno de' quali è una anima sola, o sia balena o lionfante o gigante o nano o moschino. Per che diciamo che questo non è vero, ma ci sono dell'anime, cioè delle favole, grandi, così come ci sono de' corpi grandi, e dell'anime mezzane e picciole, così come ci sono de' corpi mezzani e piccioli. Né perché d'una favola epopeica si possano formare più favole tragiche seguita che quella favola non sia una, sì come ciascuna di quelle tragiche formate è una, per quelle ragioni che di sopra furono dette. Anzi l'*Iliada*, la quale secondo Aristotele è informata d'una favola della quale si possono far più favole tragiche, non è veramente una favola intera, ma una parte, essendo una parte d'una azzione troppo lunga, cioè della guerra troiana, sì come di sopra si disse. Ora io veggo che il corpo della tragedia e della comedia dee essere di certa diterminata grandezza, percioché, dovendo montare in palco e dimostrarsi al popolo ragunato, non vuole essere d'una ora o di due, né passare la duodecima, per la ragione detta altra volta, e per conseguente la favola parimente vuole essere d'una certa diterminata misura confacevole al predetto corpo; ma non veggo già che il corpo dell'epopea, alla quale Aristotele assegna la lettura sola per mostrarsi e non è necessario il venire in panca in piazza dinanzi al popolo, debba

essere d'una diterminata misura, e tanto meno d'una così grande che una favola sola non la possa riempiere. Sono adunque delle favole picciole, delle favole mezzane e delle favole grandi o ancora grandissime, le quali sono soggetto convenevole all'epopea. Ma le picciole non possono comparire in piazza col corpo suo proporzionato; e se altri ve la volesse fare comparire, converrebbe dissolvere la favola, e farla grande tanto che potesse riempiere un corpo mezzano. Ma se è grandissima, non conviene ristringerla, perciocché per divisione de' libri si può tagliare in parti e recitarne una parte per dì. Ma delle favole della tragedia non aviene così, conciosia cosa che le favole della tragedia vogliano essere né picciole né grandissime, ma mezzane, e tanto grandi che occupino il corpo della misura d'un giorno. Le quali favole non veggo ragione in contrario perché non possano essere similmente soggetto convenevole a' versi dell'epopea, io dico di quella epopea che si dee recitare in piazza al popolo, senza cadere in quella sconvenevolezza nella quale presuppone Aristotele che debba cadere.

Σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται. La rassomiglianza che è propria dell'epopea è meno una che qual si voglia rassomiglianza che è propria de' tragici, perciocché non ha l'unità perfetta e stabile, se d'una si possono fare più favole tragiche, ciascuna delle quali è una, e di ciascuna tragica non se ne possono far più. E è da supplire: « e se una, quale è la tragica, non si conviene alla lunghezza epopeica, o si conviene guastarla per farvela convenire ». Perché della favola dell'epopea, io dico di quella che è grandissima, si possono formare più favole di tragedie, prende argomento Aristotele che la favola epopeica non sia una. Il quale argomento non è miga dimostrativo, perciocché quella parte della favola epopeica della quale si forma la favola tragica non istà in detta favola come favola, e come una favola, ma vi sta come una parte della favola epopeica, la quale non è se non una; e sì come veggiamo che l'ira d'Achille, che è una favola epopeica, è nondimeno parte della guerra troiana, la quale sarebbe una favola maggiore epopeica, e in lei non istà come una favola, ma come una parte, e di questa parte Omero formò la favola della sua *Iliada*, come testimonia Aristotele. Se adunque una

statua di cera d'un gigante è formata, non resta d'essere una perché d'una coscia o d'un braccio si possa formare una statua d'un communale uomo, e sarà così una statua quella del gigante come quella del communale uomo; perché non sarà così una favola quella dell'epopea come è quella della tragedia, quantunque quella della tragedia sia formata da una parte dell'epopeica? Ma dirà alcuno: pure la favola della tragedia è più veramente una, perché di lei non si possono formare più favole minori, così come si formano della favola epopeica più favole minori, quali sono le tragiche. A che si risponde che parimente delle parti di quella, o degli episodi, si potrebbono formare altre favole, ciascuna delle quali sarebbe una; ma perché sarebbe brieve, non potrebbe montare in palco o venire in piazza per la sua brevità, e non perché non si potesse formare e non fosse una.

Ὥστε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βραχέα δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι. Se i poeti prendono una favola convenevole alla grandezza del verso epopeico, la prenderanno composta di più favole, ma se ne prenderanno una simplice, converrà che facciano l'una delle due cose: o che accorcino la lunghezza del verso epico, accioché la misura si confaccia con la brevità della favola, la quale, dimostrandosi sotto quella catena accorciata, parrà fuori di misura brieve e come una coda di topo; o che la facciano lunga come è la misura debita della catena del verso epico, accioché la possa riempiere, e riuscirà senza sapore buono naturale, come fa una quantità di buon vino, ma minore che non è la capacità del vaso, il quale vino, se vi si mescola acqua perché sia uguale alla capacità del vaso, perde il vigore suo natio. Ora è da porre mente che è da prendere μύουρον in questo luogo simplicemente per « picciolo » e per « brieve », percioché la coda del topo non è brieve in rispetto del corpo del topo, anzi è lunga, ma è sottile; e perché è sottile, una maniera di versi essametri che nell'ultima sedia hanno il pirrichio in luogo dello spondeo si domanda μύουρος, quasi si dica verso di coda sottile, il quale con altro nome si domanda ancora μείουρος, cioè verso di coda diminuita, e alcuni ne danno essempio in quel verso di Virgilio:

Quamquam animus meminisse horret luctuque refugit.

È ancora da porre mente che la traslazione del vino inacquato non serve molto a quello che vuole significare Aristotele, percioché se non abbiamo tanta quantità di quel medesimo vino per riempiere il vasello, noi vi mescoliamo altro vino, e questo mescolamento si può domandare mescolamento di due favole diverse, le quali sieno, pogniamo, tragiche, accioché possano essere uguali alla misura epopeica; o vi mescoliamo acqua, e questo mescolamento si può domandare mescolamento di due favole, l'una delle quali sia, pogniamo, tragica e l'altra comica, accioché sieno uguali alla misura dell'epopeica; ancora che non sieno mancati di quelli li quali hanno fatto delle tragicomedie, cioè hanno mescolata acqua e vino insieme senza essere costretti da misura dell'epopea. Ma conveniva, in traslazione, prender cosa, la quale ristretta insieme fosse virtuosa e di certa natura e di certa poca quantità, che dissoluta mutasse natura e crescesse per sé senza giunta d'altra materia, se voleva egli prendere traslazione convenevole; come sarebbe stata una quantità di terra, che dissoluta fa gran quantità d'acqua, o una quantità d'acqua, che dissoluta fa gran quantità d'aere, o una quantità d'aere, che dissoluta fa gran quantità di fuoco; e ciascuna delle predette cose, dissoluta, cambia natura e perde il suo naturale vigore; di che parla Platone nel *Timeo*.

'Εὰν δὲ πλείους, λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾗ συγκειμένη, οὐ μία. Se i poeti prendono più favole tragiche, ciascuna delle quali seperatamente per la sua brevità non conviene alla misura del verso epopesco, per agguagliargliele, seguita che non sieno una favola, ma più favole, e se sono più favole essi peccano, secondo che s'è dimostrato di sopra. Poiché adunque gli epopei non possono prendere una favola di quella forma e misura che non si mostra perfetta, né parimente più favole, è da concludere che essi in questa parte sieno da meno che non sono i tragici. Ma perché di sopra si disse che Omero prese una favola sola, o più tosto una parte d'una azzione, e non più favole, né per allungarla la trasse di sua forma, per formare l'*Iliada*, e prese una favola sola per formare l'*Odissea*, delle parti di ciascuna delle quali si possono formare più favole di tragedie, si conchiude di necessità che non sia vero che l'*Iliada* abbia sottoposta una favola sola, o l'*Odissea*.

Si risponde che quantunque veramente non abbiano l'unità perfetta della favola, nondimeno l'hanno quanto è possibile, e le più favole sono in guisa composte insieme che paiono una; come, per dare uno essempio, le colonne del marmo, che sono smisurate, nel portico della Ritonda o del Pantheon a Roma, tempio edificato da Marco Agrippa, avegna che sieno di più pezzi ciascuna di marmo, i pezzi vi sono in guisa commessi insieme che niuno le giudicherebbe essere d'altro che d'un pezzo solo ciascuna. Della qual cosa, perché di sopra s'è parlato assai, altro più non dico.

3

1462 b, 12 Εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ, δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτάς, ἀλλὰ τὴν εἰρημένην, φανερὸν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

C. Sentenza per la tragedia, sì per le cose sopradette, sì perché fa quello che è proprio della poetica.

V. Se adunque è da più per tutte queste cose, e ancora per l'opera dell'arte, percioché esse non deono fare il diletto comunque sia, ma il predetto, manifesta cosa è che quella che più ottiene il fine sarà migliore dell'epopea.

S. Raccontate prima le ragioni che parevano mettere l'epopea avanti alla tragedia, e poi le loro risposte, e ultimamente raccontate le ragioni che paiono mettere la tragedia avanti all'epopea, e quasi formato un processo, Aristotele, come giudice, dà la sentenza per la parte della tragedia, antiponendola alla epopea per le cose dette di sopra, e per una ragione che egli di nuovo adduce. La quale è che la tragedia opera quel diletto che è più proprio dell'arte della poetica, che non fa l'epopea. E perché il diletto è il fine della poesia, ma non ogni diletto, essendo quel diletto che è suo proprio, al quale fine è più indirizzata la tragedia che l'epopea, seguita che la tragedia, come membro della poesia più partefice di questo fine, sia da antiporre all'epopea come a membro meno partefice. Ora Aristotele non dice qui quale sia l'opera

finale dell'arte della poesia nella quale sia questo diletto più proprio dell'arte della poesia. Ma ci dobbiamo ricordare di quello che è stato detto di sopra: che il fine della poesia è il diletto, e che il diletto si divide in due parti, l'una è diletto oblico, e l'altra diletto diritto. Il diletto oblico è proprio della tragedia; il quale si sente quando in tragedia si rappresenta uno avenimento fortunoso per lo quale una persona da bene cade di felicità in miseria; e pare esser generato dalla compassione e dallo spavento, nella guisa che dicemmo di sopra. Il diletto diritto di nuovo si divide in due parti, l'una è di quello che si prende dall'avenimento delle due diverse persone, buone e ree: felice per le buone e infelice per le ree; e l'altra è di quello che si prende dall'avenimento felice per l'une e per l'altre persone diverse. Di queste, la prima parte è propria dell'epopea e la seconda è propria della comedia; né il diletto diritto può essere generato da spavento o da compassione. Ora queste due parti principali di diletto, oblico e diritto, sono proprie dell'arte poetica generalmente parlando, né una è più propria o meno propria che l'altra, quantunque, considerate le spezie, l'una sia più propria all'una spezie che all'altra. Per che pare che Aristotele non parli molto propriamente, dicendo che il diletto generato dall'epopea, e proprio di quella, non sia diletto proprio dell'arte poetica e sia meno il fine che non è il diletto generato dalla tragedia. Ma doveva dire che la tragedia, avendo per fine il diletto oblico, di necessità generava lo spavento e la compassione; e generando simili passioni, era di maggiore utilità, percioché purgava gli animi da simili passioni, nella guisa che disse di sopra, se pure per contradire a Platone suo maestro, tanto gli premeva questa purgazione delle passioni. E è da porre mente che nomina per una cosa stessa τὸ τῆς τέχνης ἔργον e οὐ τυχοῦσαν ἡδονήν e τὸ τέλος, l'effetto dell'arte poetica e 'l fine dell'arte, che non è altro che il diletto, non qualunque diletto, ma il diletto oblico.

Ma peraventura si potrebbono considerare le ragioni della tragedia e dell'epopea per altra via che non sono state considerate da Aristotele, e si potrebbe dire che la tragedia è da mettere avanti all'epopea per due ragioni spezialmente: e perché diletta più,

e perché in farla vi si richiede più ingegno. La tragedia, menata in palco e accompagnata dalla vista convenevole, diletta i veditori ignoranti e intendenti molto più, secondo la proporzione della sua misura, che non fa l'epopea; e a farsi richiede maggiore ingegno del poeta che non richiede l'epopea. Percioché gran difficultà è introdurre persone varie, che favellino continuamente secondo che conviene al grado loro, e favellino in guisa che i ragionamenti loro sieno ascoltati volontieri; e quindi Omero ha una delle grandissime sue lodi, secondo Aristotele, come abbiamo veduto, che, favellando egli poco di sua persona, introduce altrui a favellare conservando il costume della persona introdotta. E appresso è gran difficultà a constituire una favola le cui parti tutte secondo il verisimile avengano non solamente in picciolo termine di tempo, come sono dodici ore, ma avengano ancora in picciolo termino di luogo, come una casa o una città, e fra certe poche persone. Ma dall'altra parte l'epopea, percioché non è ristretta né a certo diterminato luogo e tempo come è la tragedia, e può avere gli episodi più lunghi, più varii e più di numero, può ancora porgere diletto più largo, ma non più intenso, secondo la proporzione. Senza che, ha un altro avantaggio: che tratta dell'azzioni non solamente degli uomini e degl'iddii scesi di cielo in terra, come fa la tragedia, ma degl'iddii ancora dimoranti in cielo, senza condurgli in questo mondo, quando le piace. E non pur tratta l'azzioni degli uomini e degl'iddii apparenti, ma tratta ancora quelle che non sono apparenti, come sono i pensieri secreti che si volgono per lo petto loro, e l'azzioni fatte e le parole dette senza testimoni. Ma quantunque questi privilegi dell'epopea sieno grandi e atti a dilettare assai, nondimeno, perché si mandano ad essecuzione con minore fatica d'ingegno del poeta che non si fanno le parti della tragedia, conviene dire che la tragedia sia da reputare poema di maggiore stima.

4

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν, καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρήσθω τοσαῦτα. 1462 b, 15

C. Racconto d'alcune cose dette.

V. Adunque della tragedia e dell'epopea, e d'esse, e delle spezie e delle parti loro, e quante [sieno], e in che sieno differenti, e quali [sieno] le cagioni del bene o [del] non [bene], e dell'opposizioni e delle soluzioni, basti averne detto tanto.

S. In questa quarta e ultima particella si contiene il racconto non di tutte le cose dette in questo libretto, percioché non vi si fa menzione di cosa che si sia detta nella prima, nella seconda e nella sesta parte principale, ma solamente si fa menzione delle cose dette nella terza, nella quarta e nella quinta parte principale. Laonde pare che questo racconto non sia posto al suo luogo, dovendo essere posto alla fine della quinta parte principale. Ma per solvere simile opposizione si può dire in un de' due modi: o che avendo Aristotele trattate le predette sei parti, ha voluto con questo racconto ammonire il lettore quali delle cose dette sieno quelle che sono spezialmente dell'arte e da fermarsi nella memoria per comporre poemi o giudicare i fatti, accioché non credesse che tutte ugualmente pertenessono all'artificio poetico, o vero che, avendo egli trattate le predette sei parti, ha voluto con questo racconto ammonire il lettore quali sieno quelle cose che sono state pienamente trattate, e delle quali esso si compiace, né vuole che altro più oltre se ne cerchi, quasi conceda che dell'altre parti principali, prima, seconda e sesta, si possa trattare più diligentemente.

Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν. Significa Aristotele, dicendo καὶ αὐτῶν, d'avere parlato della maniera generale della tragedia, il che manifestamente ha fatto, diffiniendo la tragedia essere rassomiglianza d'azzione magnifica, e d'aver

parlato della maniera generale dell'epopea, il che non ha fatto, se non in quanto ha detto che essa rassomiglia i migliori come fa la tragedia.

Καὶ τῶν εἰδῶν. Intende massimamente delle quattro spezie della tragedia e dell'epopea: simplice, raviluppata, costumata e dolorosa; percioché della tragedia ci sono altre spezie, come quelle che sono constituite per cagione del fine felice e infelice, o come quelle che sono constituite per cagione delle persone simili o dissimili.

Καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν. Intende massimamente delle parti di qualità, le quali alcuna volta ha nominate come spezie, che nella tragedia sono sei: favola, costume, sentenzia, favella, vista e armonia, e nell'epopea sono quattro: favola, costume, sentenzia e favella. E può intendere insieme anche delle parti di quantità, che nella tragedia sono cinque: prolago, entrata del coro, canti due coreschi, e l'uscita; o vero due: legame e soluzione; delle quali parti di quantità non ha fatto menzione nell'epopea. Ma le due parti, legame e soluzione, hanno non meno luogo nell'epopea che nella tragedia.

Καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει. Prima le parti sono di due maniere, cioè parti di qualità e parti di quantità; poi quelle di qualità sono di più maniere, sì come dicemmo, facendone spezialmente tre maniere. E quelle di quantità possono essere di due maniere nella tragedia, e ciascuna maniera ha il suo numero delle parti, le quali tra sé sono differenti, come s'è veduto.

Καὶ τοῦ εὖ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι. Gran differenza è tra l'arte e la rassomiglianza; percioché l'arte fa bene quello che fa perché sa di far bene: ma non può saper di far bene se non sa le cagioni del far bene e del far male; e la rassomiglianza fa bene riguardando nell'essempio altrui propostole per ottimo, senza sapere le cagioni del far bene e del far male. E quindi aviene che chi sa ⟨l'⟩arte e lei segue, mai non falla nell'operare, e che chi non sa l'arte, avegna che s'attenga alla rassomiglianza, non sempre opera bene. Adunque non senza cagione Aristotele, come di cosa che monta molto, fa speziale ricordo in questo brieve racconto d'avere insegnate le cagioni per le quali sieno formate bene o male la tragedia e

l'epopea e le loro spezie, e tacitamente commenda sé d'avere insegnata questa arte poetica intorno a queste parti come si dee. Per che altri non si dovrà maravigliare se noi altresì ci saremo distesi in alquante più parole in questa sposizione che non parrebbono convenire a colui che si contentasse di stare dentro da' termini dello spositore, per manifestare bene le cagioni investigate da Aristotele del bene e del contrario di questa arte, o per trovarne di nuovo delle tralasciate da lui o per istudio o per altro rispetto.

NOTA

NOTA CRITICO-FILOLOGICA

> E perché il Castelvetro, quanto è acuto e diligente ed amator del vero, tanto è difficile ed affannoso, per quelle scolastiche reti che agli altri ed a se stessi allora i maggiori ingegni tendeano, perciò per dispetto *spesso e per rabbia vien da' lettori* abbandonato, ed è da loro condannato prima che intendano la sua ragione: la quale si rincrescono tirar fuori da quei labirinti della sue sottili e moleste distinzioni.
>
> G. V. Gravina, *Della tragedia.*

I. LA « RAGIONE » DEL CASTELVETRO

La *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* uscì per la prima volta a Vienna nel 1570; poi, *in seconda (e ultima) edizione*, a Basilea nel 1576, cinque anni dopo la morte del suo autore.

Ciò che soprattutto distingue il Castelvetro *dai numerosi* e *non meno* agguerriti critici e filologi del Cinquecento che si sono occupati dello stesso testo [1], non è solo la dichiarata volontà di affrontare la lacunosa e difficile operetta aristotelica in modo più preciso ed esauriente sotto l'aspetto esegetico, ma piuttosto l'altrettanto esplicita intenzione di tentare coi materiali aristotelici la costruzione di un'« arte poetica » in proprio, a completamento, o addirittura superamento, dello stesso Aristotele.

Il progetto appare in tutta evidenza già ad apertura di libro, nella dedica all'imperatore Massimiliano II:

Io non lascierò di dire che dove la 'ntenzione de' sopradetti interpreti è principalmente indirizzata a dichiarare le parole del testo aristotelico [...], io,

[1] Per un immediato orientamento, si veda il catalogo di B. Weinberg, alle pp. 566-581 del I vol. dei *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Laterza, Bari 1970, e dello stesso *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago: 1961.

senza tralasciare punto la dichiarazione delle parole, e spezialmente di quelle che non mi sono parute essere state convenevolmente dagli altri dichiarate, [...] quanto ho giudicato far bisogno ho tentato, e forse con più ardore d'animo che con felicità d'effetto, di far manifesta l'arte poetica, non solamente mostrando e aprendo quello che è stato lasciato scritto in queste poche carte da quel sommo filosofo, ma quello ancora che doveva o poteva essere scritto, per utilità piena di coloro che volessero sapere come si debba fare a comporre bene poemi e a giudicare dirittamente se i composti abbiano quello che deono avere o no. (I 2-3).

La materia, copiosissima e magmatica, di questo testo, tende perciò a disporsi su almeno tre strati. Il primo è quello filologico in senso stretto, del Castelvetro grecista, traduttore e interprete rigoroso, almeno nelle intenzioni, ma tentato spesso da congetture tanto suggestive quanto discutibili [1], su cui, tuttavia, mancano studi specialistici che ne permettano una valutazione unitaria e non impressionistica. Il secondo è lo strato proprio dello « spositore », che, attraverso i materiali frammentari di Aristotele [2], cerca di ricostruirne il disegno originario o di sviluppare le potenzialità inespresse del testo. Nel terzo strato l'interprete si fa più esplicitamente autore, nello sforzo di proseguire l'opera verso un'utopica « arte perfetta », in grado di dare al poeta tutti gli insegnamenti per fare, e al critico per giudicare.

Nella realtà la distinzione accennata è molto meno netta di quanto possa sembrare, poiché l'intreccio fra i tre momenti è continuo e non facilmente districabile. È comprensibile, perciò, che nel « labirinto » qualcuno si sia smarrito e che non gli sia bastata la pazienza, come scriveva il Gravina, per tirarne fuori la « ragione ». D'altra parte una paziente frequentazione ripaga ampiamente il lettore animoso, permettendogli di arrivare, superata la barriera del livello superficiale, alle strutture di un sistema di provocatoria coerenza e, forse, di non trascurabile attualità.

---

[1] Si veda nell'Indice analitico, sotto la voce ARISTOTELE, *Poetica*, l'elenco delle pagine in cui il Castelvetro rileva errori, lacune, turbamenti del testo greco e ne propone i relativi emendamenti. Sotto la stessa voce, cfr. anche l'elenco dei luoghi in cui il C. discute gli errori di altri interpreti.

[2] Non si dimentichi che per il C., come egli ribadisce più volte (se ne veda l'elenco ancora sotto la stessa voce dell'Indice analitico), la *Poetica* non è altro che un libretto di appunti, una « prima forma rozza e non polita » di un'*Arte poetica* forse composta, ma comunque sia non pervenutaci. Si veda, infine, sotto la medesima voce dell'Indice, l'elenco dei luoghi in cui il C. si dichiara, su questioni ora marginali ora importanti, insoddisfatto del discorso aristotelico, sottolineandone errori, lacune, contraddizioni.

In questa breve presentazione dell'opera, fidando nella nostra lunga, se non paziente, frequentazione, ci proponiamo di suggerirne una chiave di lettura complessiva, cercando di mettere in evidenza i nodi e i postulati essenziali del sistema.

Uno dei bandoli della matassa pensiamo che sia da ricercarsi nel rapporto, su cui si è già molto discusso, fra poetica e retorica. Ora, se da un lato non si può non concordare con chi afferma che una certa idea di retorica poetica, rappresentata emblematicamente da un Fracastoro, non esiste più nel Castelvetro (salvo la perplessità che nasce dalla dilatazione di singoli trattatisti a simboli epocali)[1], dall'altro, a meno che non si voglia ridurre la retorica alla sola *elocutio*, è molto difficile dimostrare proprio nel Castelvetro la rottura di un rapporto che invece appare, sia pure in forme notevolmente diverse, altrettanto profondo.

A prima vista, non c'è dubbio che il ruolo della retorica risulti nel nostro autore fortemente ridimensionato. Richiamandosi a una distinzione generalissima fra il «parlare narratore» e il «parlare provatore», il Castelvetro avverte che, pur avendo entrambi l'*inventio* come parte principale, si tratta di discorsi nettamente diversi, perché l'invenzione narrativa non è altro che la «favola» (μῦθος, sostanza e anima della poesia), mentre l'invenzione provativa è la «sentenza» (διάνοια, sostanza e anima di tutta la retorica). La sentenza, infatti, appartiene principalmente alla retorica e solo accessoriamente alla poetica, dove occupa il terzo posto (continuiamo ad usare la terminologia castelvetresca, per la quale rimandiamo al nostro Indice analitico) fra le parti di qualità, seguendo la favola e il costume. La proposta di distinguere tre usi della sentenza: uno «cittadinesco», adatto alla poesia, e specialmente alla tragedia (si ricordi che vige sempre il principio della congruenza fra i personaggi e il loro modo di parlare e di ragionare), uno più propriamente retorico, adatto alle «dicerie», e uno filosofico (su cui l'autore non si sofferma), ribadisce i precisi confini di uno spazio comune. Se guardiamo poi alla «favella», altra parte di qualità in comune fra poetica e retorica, il suo ruolo subordinato è ancora più evidente, pur dedicandovi il Castelvetro molte pagine, in cui viene ripresa la trattazione delle figure già elaborata ampiamente nell'*Essaminazione sopra la Ritorica a C. Erennio* (vi spicca, fra l'altro, la sistemazione di tutte le figure in due categorie fondamentali, figure di «chiarezza» e

---

[1] Cfr. R. Barilli, *Poetica e retorica*, Mursia, Milano 1969: in particolare i capp. II e III.

figure di « oscurità », con cui viene messo in crisi il concetto tipico di figura come « scarto »).

Tuttavia, pur senza affrontare apertamente la questione, più volte il Castelvetro lascia trasparire la consapevolezza che ormai per lui il problema del rapporto fra poetica e retorica si pone su un piano diverso. Si veda, ad esempio, l'ipotesi di un'analogia strutturale fra sistema poetico (attualizzato nella tragedia) e sistema retorico, messa in straordinaria evidenza con una figurazione a griglia di grande acutezza (I 341-342). E non a caso abbiamo insistito sul termine « sistema »: infatti una delle caratteristiche peculiari del pensiero del Castelvetro è quella di muoversi secondo una logica di globalità e di interrelazioni, di cui anche la visualizzazione grafica è componente importante [1]. Il che è tanto più singolare se si considera la « struttura superficiale » tipicamente frammentaria di tutti i suoi scritti, dominati costantemente dall'ossessione della « giunta », dell'annotazione, della postilla.

È, appunto, in un ambito di analogie, o piuttosto « omologie » strutturali, che crediamo vada cercata la chiave di volta su cui si regge l'intera costruzione castelvetresca, e questo stesso nostro schema interpretativo.

Fra i motivi di fondo della *Poetica* (ossia della « sposizione ») sta un'idea della poesia che vorremmo definire « agonistica ». Alla base c'è la convinzione che la poesia sia essenzialmente lavoro, tecnica razionale, opera d'ingegno: di qui le note polemiche contro le teorie del « furore poetico » [2]. Ma spesso si ha l'impressione, paradossalmente, che per il Castelvetro il poeta, più che usare l'ingegno per fare l'opera, faccia l'opera per mostrare il suo ingegno. Ora, perché l'abilità del poeta possa rivelarsi, occorrono condizioni prestabilite, ostacoli predisposti, coi quali essa possa misurarsi, in quanto la difficoltà dell'esercizio è uno dei parametri principali del giudizio di merito, e la qualità del risultato è direttamente proporzionale alla fatica oggettivamente necessaria per produrlo [3]. In un certo senso, potremmo parlare di teoria del « valore-

---

[1] Oltre alle « griglie » citate, si osservi la « ruota » di p. I 309 e le « carrette » a p. I 368-369. L'elenco completo delle figure e degli schemi grafici si trova sotto la voce FIGURA dell'Indice analitico.

[2] Oltre alle pagine della *Poetica* (v. la voce FURORE POETICO nell'Indice anal.), cfr. *Parere sopra l'aiuto che domandano i poeti alle Muse*, in *Opere varie critiche di L. C.*, Berna (Milano), 1727.

[3] V. sotto la voce POETA dell'Indice anal. l'elenco dei luoghi in cui, sotto forme diverse, compare questo concetto.

lavoro » applicata all'arte poetica. Inoltre, se la poesia è esercizio ingegnoso che sfida l'abilità del poeta, è evidente che egli potrà essere valutato solo se non bara, cioè se sta alle regole del gioco. Cimentarsi nel « gioco », dunque, implica l'accettazione delle sue regole (da chi e come stabilite è di secondaria importanza).

L'altro punto centrale della questione è che una concezione del genere presuppone di fatto un pubblico *in praesentia*, quindi in un rapporto col poeta ben più condizionante di quello genericamente espresso dal noto adagio che « chi scrive, scrive sempre per qualcuno ». Non è un caso, perciò, che in una tale poetica, eminentemente orientata sul destinatario, i generi considerati siano quelli « lunghi »: tragedia (e, implicitamente, commedia) ed epopea. È vero che questi sono anche i soli generi trattati da Aristotele, e quindi temi obbligati per il commentatore: ma non può non colpire l'insistenza tutta particolare del nostro autore sulla poesia « grande », recitata (o recitabile) in pubblico per diletto del « popolo comune », come la sola veramente degna dell'eccellente poeta.

« Popolo comune », « rozza moltitudine », « volgo », ecc., in quanto destinatari previlegiati della poesia (che non esclude, ovviamente, i consumatori « intendenti », dilettati non meno da un'opera « facile » ma ben fatta, che da una difficile), ne sono anche i giudici naturali. Ma perché il popolo possa capire, e quindi giudicare, occorre che l'artista faccia la sua prova su un terreno che sia comune a lui e al destinatario: solo così potrà riuscire « convincente ». Tale terreno comune è delimitato dai confini della verisimilitudine, che fa del « reale », così come è visto e vissuto dal popolo, lo specifico « correlato oggettivo » del poeta. Ecco, dunque, una delle prime regole del gioco, e insieme una delle analogie più significative fra sistema poetico e retorico. La polarizzazione sull'uditorio di entrambi i sistemi fa sì che si possa parlare, non solo metaforicamente, di poesia « convincente » come di discorso « convincente », pur non dimenticando la diversità di strumenti e soprattutto di effetti. La poesia, infatti, ha un effetto principale, che è il diletto, ed effetti collaterali (catarsi, apprendimento di cose non sapute, ecc.) che appartengono al campo dell'utilità. Il Castelvetro è sempre stato considerato uno dei sostenitori più rigorosi della concezione edonistica della poesia. Ma non ci pare che la sua posizione sia stata colta, anche in tempi recenti, nelle sue effettive dimensioni. Ci sono in essa due aspetti da sottolineare. Il primo è che tale concezione appare in lui più come un postulato che una questione teorica da in-

dagare e argomentare[1]. E, per semplificare le cose, egli non esita, a questo riguardo, a servirsi pesantemente della stessa autorità d'Aristotele:

> Coloro che vogliono che la poesia sia trovata principalmente per giovare, o per giovare e per dilettare insieme, veggano che non s'oppongano all'autorità di Aristotele, il quale qui e altrove non par che le assegni altro che diletto. (II 112)

Il secondo aspetto è che al Castelvetro interessa, molto più che discutere del diletto in astratto, capirne la concreta fenomenologia, in quanto effetto oggettivo. Di qui la sua acuta distinzione fra diletto « diritto » e diletto « obliquo », che, oltre a constatare l'esistenza di un diletto ovvio, quale quello che nasce, per es., dal lieto fine, cerca di spiegare anche la natura di un piacere che nasce da un dispiacere (provocato, ad es., dal finale triste della tragedia), individuandone l'essenza nella scoperta gratificante del proprio senso morale da parte dello spettatore.

In ogni caso, il terreno resta sempre quello dell'« arte » poetica, senza alcuna particolare tentazione di sconfinamento nell'estetica, bastandogli quella implicita contenuta nel testo d'Aristotele.

Considerando i principi messi poco sopra in evidenza (teoria del « valore-lavoro » e centralità del destinatario) come le due componenti interrelate in un unico postulato fondamentale, diventa abbastanza agevole, con l'aggiunta di poche altre premesse accessorie, arrivare a completare il sistema, configurato come una specie di grande sillogismo.

Si diceva che l'ingegno del poeta si rivela e convince se produce certi risultati senza barare, rispettando le regole del gioco. Queste metaforiche regole, intese anch'esse come dati originari, su cui il Castelvetro non discute più di tanto una volta accertata la loro congruenza con le premesse generali, sono poi, in concreto, alcuni dei concetti essenziali ricavati da Aristotele. In primo luogo, l'individuazione della

---

[1] In tal senso, crediamo, va anche interpretata la distinzione, su cui egli insiste particolarmente, fra ufficio del poeta e fine della poesia. In una pagina della *Correzione* al Varchi (v. pp. 96-97 dell'edizione Comino del 1744) i termini della questione sono così riassunti: « Altro è l'ufficio del poeta e altro il fine... L'ufficio del poeta s'è comporre una bella favola, formare i costumi convenevoli, trovare la sentenza e scegliere le parole secondo la maniera della poesia. Il fine è dilettare o dirittamente o oblicamente gli ascoltatori, nella guisa che abbiamo dimostrato nella *Sposizione* della *Poetica* d'Aristotele ». Interpretiamo, appunto, « fine » come « effetto oggettivo ».

componente specifica del poeta nel suo essere « rassomigliatore ». Poesia è rassomiglianza (il Castelvetro non usa mai in questo senso il termine « imitazione »), e rassomiglianza d'azione umana. Nel concetto coesistono due componenti semantiche tendenzialmente antitetiche; una imitativa, l'altra inventiva. Ci sembra che il Castelvetro le tenga entrambe in egual conto, pur affidando loro ruoli diversi. « Rassomigliare » implica dei vincoli: fondamentale è quello della verisimilitudine. Il concetto, dibattutissimo, acquista nel Castelvetro una robusta chiarezza se si tiene presente il suo referente, cioè il « popolo comune », o meglio la « realtà » secondo l'esperienza e la coscienza che ne ha il popolo. Non è possibile approfondire qui il discorso in termini sociologici: ma, in prima approssimazione, si può dire che l'argomentazione regge abbastanza bene. Non si deve, peraltro, dimenticare che il « reale » misura del verosimile è per il Castelvetro un vincolo in negativo, una condizione, una regola del gioco, non il gioco stesso. Ossia, la posizione, diciamo pure « realistica », del Castelvetro non va confusa con poetiche di stampo naturalistico. E questo si capisce bene se consideriamo la fortissima accentuazione che egli dà all'altra componente semantica di « rassomigliare », cioè quella inventiva (o « creativa »: ma forse questo termine lo avrebbe manzonianamente messo in sospetto, in quanto non lascia in sufficiente evidenza i vincoli dell'operazione). Il poeta è tale perché « trova », e ciò che trova è soprattutto e innanzi tutto la « favola ». La parte dedicata alla favola è quella che occupa maggiore spazio nella « sposizione »; è qui che, in particolare, si esercita il furore combinatorio e classificatorio del nostro autore, con risultati di indiscutibile interesse (basterebbero a dimostrarlo le figure e i grafici sull'argomento) [1]. Ma ciò che ora ci preme di sottolineare è che, a ben vedere, anche questo fatto si iscrive coerentemente nel nostro dato di partenza, della poesia come struttura orientata sul pubblico. Non si può ignorare, infatti, come tutti i generi « popolari » siano appunto caratterizzati dalla preminenza dell'intreccio, e che una storia « ben fatta » sia condizione

[1] Con « favola » il C. traduce μῦθος. Il termine concorrenziale è « azione ». A volte i due termini tendono a coincidere, ma più spesso il loro significato è sensibilmente diverso, significandosi con « favola » la composizione (inventata o reinventata dal poeta) di più azioni (solo quando l'azione, inventata, è una sola, essa tende ad identificarsi con la favola); e con « azione » un fatto (storico o inventato, non importa) che concorre come unità narrativa alla costituzione della favola. Inoltre, pur non esistendo nel C. la distinzione in termini moderni fra *fabula* e intreccio (perché in lui i due concetti tendono a sovrapporsi), si può dire che « favola » sia sostanzialmente vicina al significato attuale di intreccio (cfr. C. Segre, *Analisi del racconto, logica narrativa e tempo*, in *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino 1974).

determinante per il successo di un prodotto culturale di largo consumo.

La costituzione della favola, oltre al vincolo costante e generale della verosimiglianza, in certi casi è sottoposta ad un altro di non minore rilevanza per il Castelvetro: si tratta del vincolo della verità, riguardante i fatti che la storia o la fama ci presentano come realmente accaduti.

Sul rapporto storia-poesia egli ritorna molte volte, e con lui parecchi critici e lettori del suo testo. La questione è senza dubbio cruciale, ma risolta, ci sembra, con grande chiarezza; tanto che è difficile capire come alcuni siano caduti nell'errore di attribuire al Castelvetro un'idea della favola costituzionalmente legata alla storia. Infatti, nel suo sistema, il rapporto storia-favola è senza dubbio una variabile dipendente: è la scelta di certi generi che richiede automaticamente la favola con fondamento storico, non viceversa; con la precisazione che per la parte presa dalla storia il formatore della favola non può essere considerato poeta, in quanto « non dura nessuna fatica a trovarla ». D'altra parte, lo potrà diventare in massimo grado nella parte inventata, perché le strettoie del vero storico (ivi compreso quello fondato sulla leggenda, la fama, la tradizione), aggiunte a quelle normali del verisimile, aumenteranno di molto la difficoltà dell'esercizio, e quindi, proporzionalmente, il valore del risultato [1].

Quanto al modo in cui risolvere il problema del rapporto storia-invenzione, la ricetta del Castelvetro è un po' semplicistica, ma non priva di efficacia (come dimostrerà il successo del romanzo storico, ispirato a principi analoghi):

> Gli accidenti predetti [cioè i fatti storici] non deono essere manifesti per istoria o per fama se non sommariamente e in universale, accioché il poeta possa essercitare l'ufficio suo e mostrare lo 'ngegno suo in trovare le vie e i modi particolari, per gli quali i predetti accidenti abbiano avuto il loro compimento [2].

Se poi vogliamo capire perché la necessità del fondamento storico non sia di per sé connaturata alla favola, ma legata alla scelta di certi generi, siamo costretti provvisoriamente a saltare – poiché anch'essa

---

[1] Si veda, a questo proposito, l'esempio bellissimo della barba restaurata da Michelangelo (I 287-288).

[2] I 252-253. Cfr. un passo analogo a p. I 283. L'elenco dei luoghi in cui è trattata la fondamentale questione del rapporto storia-poesia si trova sotto la voce STORIA dell'Indice analitico.

è variabile dipendente – la stessa nozione di genere (« spezie seconda » di poesia) per andare direttamente a quella che secondo il Castelvetro è la teoria aristotelica della μίμησις. L'operazione del rassomigliare si diversifica per lo strumento, la materia e il modo. Dalle varie combinazioni di questi tre elementi si costituiscono i singoli generi letterari. Lo strumento principe della poesia è la parola; gli altri sono il ballo e il suono. La materia è fornita dalle azioni umane possibili ad avvenire, distinte in tre specie a seconda del ruolo sociale dei personaggi: migliori, mezzani, peggiori (il Castelvetro insiste sul fatto che non si tratta di distinzione morale, ma di classe sociale). I modi della rassomiglianza sono il narrativo, il rappresentativo, il similitudinario. Le varie combinazioni teoricamente possibili sono in tutto 95, ridotte subito, con l'eliminazione di alcune forme impraticabili, a 53, a cui dovrebbero corrispondere, sempre in teoria, altrettanti generi. In realtà, i generi, indicati da Aristotele e accolti dal Castelvetro, sono pochissimi. E, a differenza di altre occasioni, non c'è alcun tentativo di riempire le numerose caselle vuote che l'esistente lascia nel quadro delle combinazioni possibili. Tale posizione decisamente conservatrice, indisponibile alla sperimentazione di generi nuovi, si può spiegare richiamando i principi generali più volte accennati: da una parte, c'è l'esigenza di non cambiare le « regole del gioco »; dall'altra, la riluttanza, tipica di ogni genere « popolare » e « di consumo », all'innovazione sperimentale che implichi l'abbandono di ricette ben note e collaudate.

Riguardo ai generi specifici presi in considerazione dal Castelvetro, s'è già detto che essi sono esclusivamente quelli « lunghi » della *Poetica* aristotelica, in particolare tragedia ed epopea: fondati sulla favola, orientati sul pubblico, realizzati principalmente con la parola, essi permettono al poeta di esprimere in massimo grado le sue potenzialità ingegnose.

Simili nella materia (di carattere « pubblico », riguardante persone di stato elevato, regale e divino), tragedia ed epopea differiscono essenzialmente nel « modo »: rappresentativo nell'una, narrativo e similitudinario nell'altra (la tragedia inoltre ha due parti di qualità in più: vista e melodia). L'assegnazione a questi due generi della materia regale è pure un dato, per così dire, originario; il quale, combinandosi col principio del verosimile, determina la necessità di stabilire un rapporto con la storia, di « addogare » di « certitudine » il campo dell'incertitudine proprio della poesia. Personaggi ed avvenimenti « grandi » non passati per fama o per istoria, re mai prima sentiti nominare, sarebbero, infatti, inaccettabili per il sapere comune, cioè incredibili, e

quindi inverosimili. Per questo il poeta non potendo inventare persone e fatti pubblici, è costretto a ricorrere allo storico. Ma se si toglie al poeta il diritto di inventare i fatti, che cosa gli resta? Anche il Castelvetro, come il Manzoni, risponderebbe: «la poesia»[1]; cioè il difficile compito creativo di rivestire l'«universale», il fatto «conosciuto sommariamente», di concretezza e particolarità.

Nella commedia, invece, la cui materia appartiene alla sfera privata, e la condizione sociale delle persone è medio-bassa, l'unico vincolo che resta al poeta è quello del verosimile: ma si tratta di una «facilitazione» che già di per sé colloca il poeta comico in una posizione subordinata. Così come a livelli decisamente inferiori si pongono le «poesie private e brievi», per le quali, tuttavia, si dovrebbe fare un diverso discorso, cioè un «altro trattato, sì come molti hanno tentato di fare» (I 75).

Eppure certe regole sembrano valere per tutti: nel commento al Petrarca, nella polemica col Caro, il Castelvetro segue sostanzialmente criteri comuni, ispirati a quella concezione della poesia su cui abbiamo già richiamata l'attenzione[2].

Oltre che dalla materia, conseguenze importanti derivano anche dalla scelta del «modo» della rassomiglianza. Le pagine dedicate a questo argomento sono di straordinario interesse. Accanto all'introduzione di un concetto e di un termine inconsueti come «modo similitudinario», va in special modo sottolineata la definizione di «modo rappresentativo», premessa essenziale per intendere correttamente le famose unità di

[1] La nostra allusione alla *Lettre à M. Chauvet* non è casuale: è interessante notare, infatti, come al di là delle polemiche sulle unità aristoteliche e le diverse esigenze di partenza, i due autori finiscano coll'incontrarsi su alcune questioni cruciali, una delle quali riguarda proprio il rapporto storia-invenzione.

[2] Già nel commento, relativamente giovanile, a un sonetto del Bembo (pubblicato da F. Donadi in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 1973, t. CXXXI) il C. vi criticava la mancanza d'unità d'azione, in senso aristotelico, considerando anche il sonetto una specie di «picciolo poema», soggetto, in qualche modo, alle stesse leggi della grande poesia narrativa. Molto interessante, da questo punto di vista, è, inoltre, il rapporto col *Decameron*. Pur essendo la novella un genere breve, per di più in prosa, quindi agli ultimi gradini della gerarchia, l'interesse del C. per il Boccaccio è vivissimo. Il *Decameron* è uno dei testi più citati nella *Poetica*, usato continuamente come serbatoio inesauribile di esempi e situazioni narrative; in altre «annotazioni» (pubblicate in *Opere varie critiche*, cit.; ma per la parte ivi censurata si veda l'ediz. a cura di Daria Perocco negli Atti del convegno di Bressanone su *Retorica e politica*, Liviana, Padova 1977) le novelle sono anatomizzate, secondo il criterio della verosimiglianza e dell'interna coerenza logica, con puntigliosità e non di rado sconcertante pignoleria. Tanto interesse per un genere tuttavia «secondario» si spiega facilmente con l'altissima considerazione che il C. aveva della favola, di cui la novella si può considerare come una specie di realizzazione semplificata.

tempo e luogo (ma si ricordi che il termine « unità » non compare mai nel nostro testo), della cui invenzione il Castelvetro è stato tradizionalmente ritenuto il massimo responsabile. Coll'uso del modo rappresentativo, che « rassomiglia parole con parole e cose con cose » (dove « cosa » sta per tutto ciò che non è parola) si ha la ricostruzione speculare, fittizia ma perfetta, di ciò che accadrebbe se l'azione scelta avvenisse realmente. Di qui l'oggettiva, necessaria coincidenza (che il Castelvetro nemmeno discute, tanto gli sembra ovvia) fra « tempo sensibile » e « tempo intellettuale » (i termini sono suoi), tempo della favola e tempo reale vissuto dagli spettatori[1]. L'indicazione delle 12 ore — si badi bene, come tempo *massimo*, non come unità costante — è solo un corollario pratico: anche se per noi è difficile pensare a uno spettacolo ininterrotto dall'alba al tramonto. In ogni caso, difficilmente il Castelvetro avrebbe accettato un compromesso come quello suggerito dal Piccolomini, poi divenuto canonico, che scinde tempo intellettuale e tempo sensibile, mantenendo l'unità delle 12 ore (e non si capisce più il perché: infatti altri interpreteranno il « giro di sole » aristotelico come 24 ore) per il tempo intellettuale, ma proponendone una concentrazione rappresentativa in 3-4 ore di tempo sensibile (utilizzando illusionisticamente gli intervalli per accelerare il passare del tempo fittizio).

È superfluo sottolineare che la stessa « unità » di luogo è diretta e obbligata conseguenza della scelta del modo rappresentativo, oltre che del criterio più generale della verosimiglianza.

Infine, i vincoli rigidi che regolano il modo rappresentativo determinano per la tragedia condizioni di realizzazione molto più difficili che per l'epopea. Per questo, più che per i motivi addotti da Aristotele, anche il Castelvetro finisce col riconoscere alla tragedia il primato assoluto fra i generi.

All'epopea il modo narrativo procura molti previlegi « atti a dilettare assai », ma

> perché [le parti dell'epopea] si mandano ad essecuzione con minor fatica d'ingegno del poeta, che non si fanno le parti della tragedia, conviene dire che la tragedia sia da reputare poema di maggiore stima.

È l'ultima pagina dell'opera: la concezione che abbiamo chiamato « agonistica » vi appare ribadita con esemplare chiarezza; essa è anche la « ragione » che, estratta dal « labirinto », abbiamo voluto proporre come chiave di lettura dell'intero sistema.

---

[1] Cfr. la voce TEMPO nell'Indice analitico.

II. LA COSTITUZIONE DEL TESTO

I problemi filologici relativi al testo della *Poetica* del Castelvetro non presentano particolari difficoltà, una volta almeno che si sia risolta la questione preliminare del rapporto fra le due edizioni, di Vienna (V) e di Basilea (B), che, perdutosi l'originale, sono i soli testimoni con i quali oggi abbiamo che fare. Di un autografo dell'opera ci danno, ancora nel Settecento, testimonianza il Muratori e il Tiraboschi. Il Muratori[1], sulle tracce del primo biografo del Castelvetro, il nipote Lodovico di Giovanni Maria, afferma che l'opera, terminata a Lione, dove l'autore si era rifugiato per sfuggire all'Inquisizione, sarebbe forse perita insieme a parecchie altre nel saccheggio di cui il Castelvetro fu vittima in quella città durante le lotte fra cattolici e ugonotti, se non ne fosse stata inviata in precedenza una copia ai famigliari di Modena perché la custodissero; ed era probabilmente questo l'originale che il Muratori dice « esistente presso il Marchese Ercole Castelvetro » e in fine del quale si leggeva « In Lione sopra il Rodano il dì 20 di gennaio, l'anno di Cristo 1567 ». Qualche decennio dopo il Muratori, anche il Tiraboschi, in un suo elenco delle *Opere manoscritte di Ludovico Castelvetro che sono nella libreria del Card. Alessandro d'Este* (cod. estense ital. 840) confermava l'esistenza di questo autografo. Ma ora, nella biblioteca Estense, in cui gran parte della libreria del Cardinale è confluita, dell'autografo della *Poetica*, come di alcuni altri nominati dal Tiraboschi, non si trova più traccia. Ulteriori ricerche sono risultate infruttuose.

Il campo resta così ristretto alle sole due edizioni cinquecentesche:

V: POETICA / D'ARISTOTELE / VULGARIZZATA / ET SPOSTA / Per Lodovico Castelvetro // Stampata in Vienna d'Austria, per Gaspar / Stainhofer, l'anno del Signore / MDLXX.

B: POETICA / D'ARISTOTELE / VULGARIZZATA / ET SPOSTA / PER / LODOVICO CASTELVETRO / Riveduta, et ammendata secondo l'originale, / et la mente dell'autore. / Aggiuntovi nella fine un racconto delle cose più notabili, / che nella spositione si contengono. // Stampata in BASILEA ad instanza di PIETRO DE / Sedabonis l'anno del signore / MDLXXVI.

Entrambe, ma con qualche differenza nei particolari, hanno il frontespizio ornato dall'impresa della civetta, l'uccello di Minerva, posato

[1] Nella *Vita* premessa a *Opere varie critiche*, cit., pp. 45-46.

su un'anfora rovesciata, sotto cui si legge il motto κέκπικα: impresa che il Castelvetro contrappose polemicamente al nome ingiurioso di « gufo » o « barbagianni » affibbiatogli dai suoi avversari. La citata lettera dedicatoria a Massimiliano II è stampata anche in B, ove è preceduta da un'avvertenza *A' lettori* non firmata e da una lettera dell'« editore » Pietro De Sedabonis a Giovanni Vincenzo Pinelli, al quale viene dedicata la nuova edizione[1]. L'importanza filologica della « avvertenza » e della nuova dedica esige che i due testi siano qui riprodotti per intero[2].

Al molto magnifico e nobilissimo signore e padrone suo osservandissimo il signor Giovanni Vincenzo Pinelli *etc.*

Quando io mi posi in cuore di far ristampare in miglior forma la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* dal Castelvetro, il che sapeva essere desiderato da un gran numero di belli ingegni, ad una parte ancora de' quali non era mai venuto fatto di poterla avere, deliberai insieme di fare scudo a così fatta mia operazione e d'adornarla in alcuna guisa dell'autorità e del nome di Vostra Signoria, la quale, sì come a buona ragione può nella presente età essere detta rifugio e porto delle buone lettere, così ancora è reputata oggi da ognuno principale ornamento della nostra Italia. Nella qual deliberazione ho poi tanto più costantemente perseverato, quanto, volendo io mandare ad essecuzione il proponimento mio, m'abbattei, oltre a quello che da prima avea sperato, a persone che, veggendo il mio pensiero, cortesissimamente mi profersero ogni diligenza e industria loro nell'ammendamento e abbellimento di tutta l'opera, le quali non solamente avevano nelle mani il proprio originale dell'autore, ma erano ancora così perfettamente informate della dottrina di lui in queste cose poetiche e della sua maniera dello scrivere in questa nostra lingua, che potevano ottimamente e sicuramente conoscere e ammendare gli errori che fuor della mente sua fossero per qualunque cagione scorsi nell'originale stesso, non che nella prima stampa, e oltre a ciò avevano appo loro alcune ammendazioni di mano propria dello stesso autore, le quali egli aveva fatte in questa sua dignissima fatica poco avanti alla morte sua; di maniera che io poteva ragionevolmente sperare che la mia impresa dovesse riuscire a fine molto lodevole, e per conseguente non dovesse essere punto indegna di venir poi in pubblico sotto la scorta del chiarissimo nome di Vostra Signoria. Poiché dunque è piaciuto a Dio ch'io abbia veduto l'effetto intero e pieno della mia buona volontà,

[1] Il Pinelli, bibliofilo di prim'ordine, si era mostrato molto interessato agli studi, specialmente filologici, del Castelvetro; nel 1571 incaricava il Corbinelli, di passaggio per Lione, di fare ricerche sugli scritti del Castelvetro andati dispersi nel saccheggio del 1567 (v. A. Rivolta, *Catalogo dei codici pinelliani dell'Ambrosiana*, Milano 1933).

[2] La trascrizione è condotta secondo i criteri usati per tutta l'opera, esposti nelle pagine seguenti.

dono arditamente e dedico nel cospetto del mondo a Vostra Signoria il presente quasi rinovellamento, fatto da altri per aviso mio, di così raro libro, confidandomi che per la 'ncomparabile benignità e virtù sua si degnerà non pure d'accettare questo per frutto e segno evidente dell'antica e vera servitù mia verso lei, ma ancora di prendere la protezzione del predetto mio aviso contra chiunque, o per grave ignoranza o per soverchia malignità, ardisse di biasimarlo. E a Vostra Signoria bacio riverentemente la mano.

Di Vostra Signoria

Devotissimo servitore
Pietro De Sedabonis

A' lettori

Se noi volessimo, benignissimi lettori, rendere pienamente ragione di tutto quello che s'è fatto in questo ristampamento della presente traslazione e sposizione in lingua vulgare della *Poetica* d'Aristotele, ci converrebbe peraventura entrare in troppo lungo ragionamento. E perciò, lasciando che ciascuno vegga per sé e consideri l'altre cose, daremo in brievi parole conto solamente di quelle che ci par necessario per conservamento della gloria dell'autore e per iscusa e sgravamento nostro. Primieramente adunque abbiamo ridotta tutta l'opera alla verità del proprio originale dello stesso autore, rappresentando con la stampa il più che sia stato possibile la scrittura sua tale appunto quale egli la lasciò, salvo però che in due cose generalmente parlando. Conciosia cosa che avendo noi trovato ch'egli contra l'usanza e la stessa volontà sua era stato poco diligente nell'appuntamento e nella distinzione d'essa, l'abbiamo appuntata e distinta tutta secondo la maniera che si vede ch'egli ha tenuta in altre sue opere, se non che abbiamo ancora introdotte in questa due o tre cose che non sono in quelle, sì perché a noi piacciono sommamente, sì perché n'abbiamo trovate alcune chiarissime vestigia nel predetto originale. Tra le quali particolarmente è il mettere bene spesso il punto davanti a lettera minore, e non sempre e solamente a maggiore: e questa è l'una delle due cose generali nelle quali ci siamo scostati dalla scrittura sua. L'altra s'è ch'abbiamo stampati molte volte con la lettera prima minore nomi scritti da lui con quella medesima lettera maggiore, e per lo contrario, avendo noi ottimamente saputa in ciò l'opinione e la regola sua, la quale era che i nomi propri soli e quelli che per qualunque accidente tengono talora luogo di propri si dovessono scrivere con la prima lettera maggiore, e gli altri tutti con minore: e a così fatta sua regola ci siamo noi attenuti, non ostante la sua scrittura in contrario. E se pure alcuna volta parrà che non l'abbiamo fatto, sappiasi che allora per alcune sottili ragioni, le quali non fa di mestiere spiegare in questo luogo, s'è conservata la scrittura dell'autore, e niuna voce s'è stampata contra la regola predetta che in quella medesima guisa non fosse stata scritta da lui. Questo è quanto alle cose generali. Quanto alle particolari, noi abbiamo preso ardire di levare dell'opera alcune poche cosette, le quali, quantunque scritte dall'autore,

sì come stimiamo, senza malizia alcuna e in altro tempo comportate da ognuno, avrebbono nondimeno in questi nostri tempi potuto peraventura offendere gli orecchi di molte divote persone. Ma acciocché si sappia dove mancano parole sue, e massimamente percioché in alcun luogo rimane il parlare o il vero sentimento difettuoso e imperfetto, s'è posta, donde s'è levata cosa alcuna, una picciola stella in questa guisa *, e talora una tale picciola rosetta *. Ora, alle ammendazioni fatte in tutta l'opera secondo l'originale, n'abbiamo aggiunte molte più seguendo alcune correzzioni scritte a parte di mano propria dell'autore e la dichiarazione espressa della volontà sua, e spezialmente nel vulgarizzamento, nel quale, oltre all'avere molto più diligentemente che non s'era fatto nella prima stampa distinte, segnandole con diversa maniera di lettera, le parole aggiunte da quelle del puro testo aristotelico, abbiamo ritornati alla vera lezzione loro quasi infiniti luoghi: il che esser così confesserà ciascuno che vorrà prendere ora a confrontarlo con la sposizione, molto diversamente dalla quale aveva l'autore da principio, non sappiamo in che guisa, lasciato stamparlo. Vero è che essendo noi già arrivati presso alla fine del ristampamento, abbiamo avute alcune altre correzzioni simili pure nel predetto vulgarizzamento, le quali, non potendo far meglio, abbiamo messe tra le ammendazioni degli errori scorsi in esso, poste da noi seperatamente dalle ammendazioni degli altri errori, accioché ciascuno possa più agevolmente e più tosto avere compiutamente ammendato il testo d'Aristotele fatto vulgare da così gran valent'uomo. Abbiamo ultimamente, per sodisfare a' prieghi di molti e per procacciare commodità a tutti quelli che vorranno usare negli studi loro il presente libro, aggiuntavi, come la chiamano, una tavola assai piena e distinta delle cose più notabili contenute nella sposizione, senza mettervi cosa detta da Aristotele o compresa nella propria dichiarazione delle sue parole se non quando ci è paruto ben fatto, o per dare in essa quasi una brieve contenenza degl'insegnamenti approvati da questo autore nella materia poetica, o per segnare alcuna sua opinione singolare intorno alla mente di quel grandissimo filosofo, e quasi sempre in guisa che si riconosca per cosa d'Aristotele e non sua. La quale nostra fatica sarebbe senza dubbio stata più perfetta, e in quanto alla copia e in quanto all'ordine, se chi ha veramente avuta la cura e di questo e di tutto il rimanente non avesse avuto in un medesimo tempo a combattere del continuo con la sua poca sanità, la quale a gran pena hagliela lasciata far tale quale si vede essere; sì come ancora non gli ha permesso di potere usare la diligenza ch'avrebbe voluto nella correzzione della stampa, onde è nato che per tutta l'opera sieno sparti più errori che noi da principio non isperammo. Rendiamoci con tutto ciò sicurissimi che gli studiosi della poesia aggradiranno benignamente, se non altro, almeno il nostro buon volere; e, potendosi essi fare a credere che, corretti prima gli errori secondo le ammendazioni allogate da noi perciò in fronte dell'opera, avranno ora questo libro condotto alla perfezzione destinatagli dal proprio autore, si disporranno a leggerlo con maggior attenzione ancora che già non facevano, e a trarre interamente quel frutto che si può da tanta saldezza, novità e varietà di dottrina che in esso si contiene.

Anche a prima vista V si rivela un'edizione frettolosa e scorretta: moltissimi gli errori materiali (solo in minima parte riparati nelle *ammendazioni* finali), che diventerebbero addirittura innumerevoli se vi includessimo le errate divisioni di parole, le negligenze nella punteggiatura, nella numerazione delle carte, ecc. Sappiamo che il Castelvetro non poté restare molto a Vienna, come avrebbe desiderato: preceduto dal fratello Giovanni Maria, suo volontario compagno di sventura, vi era arrivato probabilmente nel '69, dopo la fuga da Lione e i successivi brevi soggiorni a Ginevra e Chiavenna; ma ne dovette ripartire, e supponiamo piuttosto precipitosamente, l'anno seguente di fronte alla minaccia di una epidemia di peste, riparando nuovamente nel rifugio di Chiavenna. Queste tormentate vicende, e quindi l'impossibilità da parte dell'autore di seguire costantemente e da vicino l'edizione, potrebbero almeno in parte spiegare la trascuratezza tipografica dell'opera, già di per se stessa difficoltosa sotto l'aspetto editoriale sia per la sua mole, sia per le continue citazioni in greco, sia per l'ignoranza dell'italiano da parte dei tipografi [1].

Indubbiamente molto più curata, ma tutt'altro che perfetta, appare l'edizione di Basilea: assai minore è il numero degli errori materiali, la divisione delle parole è più esatta e conforme agli usi dell'autore (che possiamo dedurre dagli altri autografi rimastici), più ampia e funzionale l'*errata-corrige*, che dimostra una revisione delle bozze abbastanza attenta.

Tuttavia, nonostante che B si presenti formalmente più corretta di V, la maggior parte di coloro che hanno avuto a che fare col nostro testo hanno sempre guardato con sospetto l'edizione postuma, ritenendola in qualche modo manipolata dai curatori [2]. Il sospetto nasceva non tanto sulla base di un confronto sistematico delle due edizioni, che pare nessuno abbia fatto prima d'ora in modo completo [3], ma piuttosto dalle dichiarazioni contenute nella dedica dell'editore al Pinelli e nell'avvertenza ai lettori. Ma prima di esaminare tali dichiarazioni converrà tentare di chiarire alcuni dubbi riguardanti proprio i loro autori.

[1] Dopo le « ammendazioni », pochissime rispetto agli errori, si legge la seguente dichiarazione, peraltro mantenuta anche in B: « Lo 'ntendente e discreto lettore per sé ammenderà gli altri errori minori o così fatti, perdonandogli a' compositori, che per essere tedeschi e non sapere la lingua, con tutta la loro diligenza non gli hanno potuto schifare ».

[2] Anche la ristampa anastatica della serie « Poetiken des Cinquecento » (W. Fink Verlag, München 1967) riproduce l'edizione di Vienna.

[3] Il Tiraboschi, per esempio, nel codice estense già citato (ital. 840), confrontando V e B, elenca i passi di V censurati in B: ma l'elenco non è completo (ne mancano tre, ed è sbagliata l'indicazione della pagina di un quarto).

Per quanto concerne Pietro De Sedabonis, ad « instanza » del quale fu fatta la nuova edizione, tutto porta a pensare che si tratti di uno pseudonimo, e che in realtà « patrocinatore » dell'edizione e stampatore fossero la stessa persona; e che questa persona fosse Pietro Perna[1], noto libraio-editore, di origine lucchese (il che spiegherebbe anche l'espressione « nostra Italia » usata dal Sedabonis nella dedica al Pinelli), stabilitosi a Basilea poco dopo la metà del secolo[2]. Essendo il Perna un eretico dichiarato e avendo i famigliari del Castelvetro più di una ragione per non dare nuovi motivi di intervento all'Inquisizione, è comprensibile l'esigenza di ricorrere a uno pseudonimo, o ad ogni modo l'opportunità di non pubblicare il nome dello stampatore; in tal modo si agevolava anche la diffusione del libro fra i letterati italiani, per i quali se era già un rischio mettersi in casa un autore come il Castelvetro, doveva esserlo anche di più se il libro usciva dalla tipografia di un apostata famoso.

Le ipotesi si fondano essenzialmente sulle caratteristiche comuni delle edizioni postume di tre opere del Castelvetro, avvenute nel decennio seguente la sua morte: la *Correzzione di alcune cose del Dialogo delle lingue di B. Varchi*, del 1572, la *Poetica* del 1576 e il commento al Petrarca, del 1582. Con tutte e tre ha che fare Giovanni Maria, amorevole esecutore testamentario del fratello: la prima è voluta e curata direttamente da lui, la seconda, forse su richiesta dell'editore, è ugualmente curata da lui, come vedremo fra poco; la terza, progettata da lui contemporaneamente o subito dopo la prima, fu portata a termine dopo vari anni dal figlio[3].

Tutte e tre sono stampate a Basilea, città con la quale i Castelvetro avevano vari rapporti[4]; la prima e la terza dedicate entrambe ad Alfonso II. È facile supporre allora che Giovanni Maria si sia anche rivolto ad un medesimo editore: ebbene la seconda e la terza (la pubbli-

---

[1] Che Sedabonis sia uno pseudonimo, e che l'editore sia Pietro Perna, è anche il parere dei compilatori del *Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London 1958.

[2] Nato a Lucca intorno al 1520, si trasferì a causa delle sue simpatie protestanti a Basilea, dove iniziò la sua attività editoriale nel 1558, continuandola fino alla morte, avvenuta nell'agosto del 1582: alcune edizioni escono a suo nome anche nel 1583. Sul Perna, oltre alla breve biografia di Domenico Maria Manni (Lucca 1763), si vedano ora le ricerche di L. Perini in « Nuova rivista storica », 50, 1966, pp. 145-200, e 51, 1967, pp. 363-404.

[3] Così si legge sia nella lettera dedicatoria (datata 1 febbraio 1582) sia nell'avvertenza ai lettori.

[4] Cfr. T. Sandonnini, *Lodovico Castelvetro e la sua famiglia*, Bologna 1882.

cazione della quale, si ricordi, fu progettata pressappoco contemporaneamente alla prima) escono entrambe « ad istanza di Pietro De Sedabonis »[1], mentre la prima, che in certi esemplari porta solo il luogo di edizione (Basilea), in altri porta apertamente il nome dello stampatore Pietro Perna[2].

Alla luce di tali circostanze, l'ipotesi che anche la *Poetica* sia opera dello stesso editore dovrebbe apparire logica e convincente.

Tornando ora all'avvertenza *A' lettori*, ci pare che da essa risulti senza possibilità di dubbio che l'edizione è stata apprestata e seguita fino quasi alle ultime operazioni di stampa da Giovanni Maria, il quale tuttavia non poté vedere la conclusione del lavoro, poiché morì qualche mese prima, nel dicembre del 1575. Si può credere allora che suo figlio Giacomo, specialmente coll'aggravarsi della malattia, l'abbia aiutato: il che spiegherebbe anche il plurale di cui fa uso l'editore nella dedica al Pinelli (« m'abbattei ... a persone ») e anche quello di cui si fa uso nell'avvertenza stessa. A dimostrazione dell'attività di Giovanni Maria sta soprattutto una frase:

> La quale nostra fatica sarebbe senza dubbio stata più perfetta, e in quanto alla copia e in quanto all'ordine, se chi ha veramente avuta la cura e di questo e di tutto il rimanente, non avesse avuto in un medesimo tempo a combattere del continuo con la sua poca sanità, la quale a gran pena hagliela lasciata far tale quale si vede essere; sì come ancora non gli ha permesso di potere usare la diligenza ch'avrebbe voluto nella correzzione della stampa.

Non c'è dubbio che l'uomo di « poca sanità » che « ha veramente avuta la cura » dell'edizione e che a malapena è riuscito a farla « tale quale si vede essere » sia Giovanni Maria, ammalatosi e morto appunto alla fine del '75.

Ci si potrebbe chiedere perché Giovanni Maria, che pure aveva firmato la dedica ad Alfonso II della *Correzzione* nel '72, e suo figlio Giacomo, che nell'82 sottoscriverà la dedica al medesimo Alfonso del commento al Petrarca, non abbiano invece voluto che i loro nomi comparissero in questa edizione: dobbiamo supporre che si trovassero in una situazione assai delicata per aver bisogno di tante precauzioni. Un

---

[1] L'edizione del commento al Petrarca del 1582 porta anche il testo del previlegio reale, in cui si concede a « Pietro Sedabuoni, marchant libraire, d'imprimer ou de faire imprimer »: il che confermerebbe che si trattava di un libraio-stampatore (come appunto era il Perna).

[2] Cfr. G. Poggiali, *Serie de' testi di lingua*, Livorno 1813, vol. II, p. 175, e B. Gamba, *Serie dei testi di lingua*, Venezia 1839, p. 388.

chiarimento viene dal Tiraboschi, che nella sua *Biblioteca modenese* (I, 466) ci informa che proprio nel '75 si era risvegliato l'interesse dell'Inquisizione per i Castelvetro, con insistenti lagnanze presso Alfonso II perché lasciava che dimorasse indisturbato a Modena Giovanni Maria, che essa reclamava a Roma per sottoporlo a processo. Il Duca difese il suo suddito, assicurando che da anni ormai menava vita ritirata e tranquilla e che soprattutto per il momento non poteva assolutamente muoversi essendo gravemente infermo. Morto Giovanni Maria, suo figlio Giacomo aveva anche lui tutto l'interesse a non urtarsi con l'Inquisizione, specialmente nel momento della divisione dell'eredità (per la quale era venuto nel '76 a Modena anche un cugino, pure di nome Giacomo, che aveva apertamente abbracciato il protestantesimo e che si stabilirà poi a Londra). Tutto questo, dunque, chiarisce e giustifica ampiamente le cautele (fra le quali sono naturalmente da considerare le stesse « autocensure » di B) con cui fu condotta in porto l'impresa editoriale del '76.

Passando poi all'esame diretto dei due scritti in questione, ci sembra che nella dedica al Pinelli vadano sottolineati almeno tre punti: 1) l'edizione è stata curata da persone in possesso dell'originale; 2) esse erano in grado, per la familiarità con le dottrine dell'autore, di correggere gli errori che involontariamente fossero scorsi non solo nella prima stampa, ma anche nell'originale; 3) erano anche in possesso di aggiunte autografe fatte dall'autore alla prima edizione. L'affermazione più inquietante è ovviamente la seconda. Nell'avvertenza ai lettori troviamo confermate la prima e la terza, e meglio chiarita la seconda. In sostanza vi si afferma: 1) che i curatori hanno ricondotto l'opera alla verità dell'originale, sforzandosi di riprodurre esattamente la stessa grafia dell'autore; 2) che tuttavia sono intervenuti nella punteggiatura e nell'uso delle maiuscole, sia per ritornare ai modi tenuti dall'autore nell'originale e in altre sue opere, sia per introdurre alcune novità, utili praticamente, come il mezzo punto (cioè il punto seguito da lettera minuscola) e un più sistematico impiego della virgola; 3) che hanno levato « alcune poche cosette » che, contro l'intenzione dell'autore, potevano ora offendere « molte divote persone », contrassegnando tuttavia i luoghi censurati con un asterisco (« stella » o « rosetta »); 4) che sono state aggiunte altre « ammendazioni » apportate dall'autore stesso alla prima stampa; 5) che è stata soprattutto ripristinata, e integrata con le nuove correzioni autografe, la lezione vera del volgarizzamento, che l'autore aveva lasciato primamente stampare in forma ancora imperfetta, non si sa per quale ragione (a prova di ciò si rimanda il

lettore alla « sposizione », che sia in V sia in B si accorda più col volgarizzamento ammendato di B che con quello stampato in V).

Da tutte queste affermazioni si trae immediatamente un'impressione di onestà filologica, della quale è soprattutto confortante lo scrupolo di distinguere ciò che si è fatto per attuare fedelmente la volontà dell'autore da ciò che invece è estraneo a tale volontà (e non potevano non sapere, per esempio, i curatori che segnando con un asterisco i luoghi censurati richiamavano proprio su quelle frasi la curiosità dei lettori, spingendoli a cercarle in V).

La collazione completa e accurata delle due edizioni conferma l'impressione suddetta, convalidando sostanzialmente le dichiarazioni dell'avvertenza.

Va detto subito che le due edizioni V e B, nonostante un migliaio circa di varianti (ma più della metà sono correzioni di errori), danno un testo che non presenta sostanziali evoluzioni, fatta eccezione per qualche « particella » del volgarizzamento.

Tutta l'opera è divisa in sei « parti principali », ognuna delle quali si suddivide in « particelle ». Ogni particella si compone di quattro sezioni: testo greco, « contenenza » (titolo-sommario della particella), « vulgarizzamento », « sposizione ». Per maggiore chiarezza anche l'esame dell'apparato è stato da noi suddiviso secondo tali sezioni (escludendo la « contenenza », ove pochissime sono le varianti, e comunque assimilabili a quelle della « sposizione »).

1. Testo greco

Come è noto, l'*editio princeps* della *Poetica* di Aristotele è l'Aldina del 1508 (nel I vol. della silloge dei *Rhetores graeci*); ma è indubbio che il testo più usato e diffuso nel Cinquecento fu quello curato da Alessandro Pazzi, edito nel 1536 insieme con la sua traduzione in latino. Alle origini di tale successo stanno lo scrupolo filologico dell'editore, il vantaggio di avere insieme originale e traduzione, la stessa maneggevolezza del volumetto (è la prima edizione separata della *Poetica*). Seguirono poi molte altre edizioni [1], alle quali si affiancavano sempre più frequenti le traduzioni latine e volgari e i commenti: rilevanti, anche

[1] Se ne veda l'elenco in L. Cooper - A. Gudeman, *A Bibliography of the Poetics of Aristotele*, New Haven 1928. Cfr. anche Weinberg, *A History*, cit.

sul piano filologico, sono i lavori del Robortello (1548), del Maggi-Lombardi (1550), del Vettori (1550), coi quali il Castelvetro si trova spesso a discutere (in particolare col Vettori) e del Piccolomini (1575).

Non è facile tuttavia stabilire sicuramente quale dei numerosi testi in circolazione abbia usato per la stampa il nostro autore. Va detto che a questo riguardo tra V e B non esistono differenze apprezzabili (e ciò è molto importante per il discorso sul volgarizzamento che faremo tra breve), sebbene il testo di B sia, come al solito, molto più corretto e curato. La questione è ulteriormente complicata dal fatto che lo stesso Castelvetro più volte accenna genericamente sia a testi a stampa, sia a testi scritti a mano, da lui esaminati. Un confronto sommario con le più note edizioni cinquecentesche di Aristotele, compresa quella di Basilea del 1531, che il Castelvetro aveva già utilizzato per la *Retorica* [1], non ci ha permesso di arrivare a una conclusione certa. In effetti, nessuna delle edizioni esaminate coincide esattamente col testo stampato dal Castelvetro, anche se quella del Pazzi e del Vettori vi si avvicinano più di tutte. Pertanto, lasciando il campo ad ulteriori e più specialistiche ricerche, ci pare di poter provvisoriamente concludere con un forte sospetto di *contaminatio*, che le vicende difficili dell'edizione, gli usi del tempo, se non proprio le abitudini dell'autore, rendono molto probabile.

Naturalmente, per questa edizione, ci siamo limitati a riprodurre il testo di B così com'è, intervenendo solo per correggere evidenti errori materiali, imputabili o al tipografo o all'abitudine tipica dell'epoca di citare a memoria (da cui inversioni di parole, ecc.): non sono stati rari i casi in cui restava il dubbio che non di svista meccanica si trattasse, ma di una scelta testuale da parte del Castelvetro; anche per questo si è ritenuto opportuno adottare un criterio il più possibile conservativo, lasciando a ulteriori ricerche, che escono dall'ambito e dagli scopi di questa edizione, la risoluzione delle aporie. Si è, infine, ammodernata la punteggiatura, l'accentazione delle enclitiche e la grafia di qualche termine (per es. δι' ὅτι ridotto a διότι, ecc.) [2].

---

[1] Cfr. F. Donadi, *Un commento inedito del Castelvetro*, in «Lettere italiane», XXII, 4, 1970.

[2] Devo alla cortesia di Francesco Donadi la soluzione di parecchi problemi che questa parte dell'opera mi aveva posto.

2. Volgarizzamento

L'idea di volgarizzare la *Poetica* aristotelica prima che al Castelvetro venne a Bernardo Segni, la cui opera[1], di carattere prevalentemente « divulgativo », si valeva largamente delle versioni ed esegesi latine contemporanee (del Robortello in particolare), senza peraltro riuscire ad accontentare i lettori più esigenti riguardo alla precisione e fedeltà all'originale, lasciando così aperta la strada ad esperimenti più ambiziosi ed agguerriti, quali appunto furono quelli del Castelvetro prima e del Piccolomini subito dopo. Le due nuove traduzioni eclissarono infatti abbastanza rapidamente quel primo tentativo, creando d'altra parte qualche nuovo imbarazzo nei contemporanei, che i due autori implicitamente rivali chiamavano direttamente in causa per un confronto e un giudizio[2]: il primo rivendicava i propri meriti di traduttore e interprete rispetto ai predecessori, da Averroè al Vettori, il secondo invece si poneva davanti come bersaglio polemico principale, pur senza farne mai apertamente il nome, proprio il critico modenese. È indubbio, per esempio, che le parole con le quali il Piccolomini, nella prefazione, condanna piuttosto duramente un certo tipo di traduzione troppo fedele all'originale, alludano proprio al Castelvetro[3]. E bisogna riconoscere che da un certo punto di vista non sono del tutto ingiustificate: separata dal commento, infatti, questa traduzione diventa un testo di non facile lettura, spesso oscuro e innaturalmente contorto per scrupolo di fedeltà.

Ma sarebbe ingiusto dimenticare che il Castelvetro, anche in questa sezione dell'opera, ha voluto tentare un'operazione molto più complessa che non un semplice volgarizzamento (che d'altronde non può venire distaccato dal suo supporto naturale, cioè dalla « sposizione »).

Sulle intenzioni del nostro autore sono nuovamente assai illumi-

---

[1] *Rettorica et Poetica d'Aristotele tradotte di greco in lingua vulgare fiorentina*, Firenze 1549.

[2] Un'autorevole testimonianza che i contemporanei sentissero le due opere come rivali ci proviene dal Tasso, che nella nota lettera a Luca Scalabrino, del 15 ottobre 1576, riconosce al Castelvetro « maggiore ed erudizione ed invenzione », mentre nel Piccolomini ritrova « maggior maturità di giudizio, e forse maggior dottrina in minor erudizione; ma senza dubbio dottrina più aristotelica, e più atta a l'esposizione de' libri aristotelici ».

[3] « E altri per il contrario, mentre che le stesse parole ad una ad una, e lo stesso ordine e lo stesso connettimento hanno puntualmente mantener voluto, han fabricato finalmente una locuzione confusa, scabrosa, e in moltissimi luoghi lasciata, al mio giudizio, inintelligibile ». (A. Piccolomini, *Annotazioni nel libro della Poetica d'Aristotele*, Venezia 1575).

nanti alcuni passi della citata lettera dedicatoria a Massimiliano II. Da una parte vi troviamo la promessa di una traduzione « più fedele e più accostantesi alla verità del senso delle parole greche », dall'altra la volontà di sperimentare

se fosse possibile che con le voci proprie e naturali di questa lingua si potessono fare vedere e palesare altri concetti della mente nostra che d'amore e di cose leggiere e popolari, e si potesse ragionare e trattar d'arti e di dottrine e di cose gravi e nobili senza bruttare e contaminar la purità sua con la 'mmondizia delle voci barbere e scolastiche, e senza variare e alterar la simplicità sua con la mistura delle voci greche e latine quando la necessità non ci costringe a far ciò, accioché, riconoscendosi la sufficienza e 'l valore di questa lingua ancora in questa parte, non resti priva più lungamente della debita sua lode.

Si manifestano qui, in altri termini, quelle due esigenze, intimamente contraddittorie, di fedeltà e di proprietà, che costituiscono il dramma caratteristico di ogni serio tentativo di traduzione; come del resto ben sapeva lo stesso Castelvetro, che su tale problema aveva avuto modo di esprimersi con la consueta acutezza già parecchi anni prima [1]. Se confrontiamo le intenzioni con gli effettivi risultati, constatiamo che le parole citate non rappresentano l'espressione rituale di consuete velleità, ma un preciso programma di lavoro, per il quale l'autore aveva già predisposto una sua soluzione tecnica, certo discutibile, ma tutt'altro che banale. Scartando infatti un'illusoria volontà di conciliazione in chiave empirica e di gusto, ossia di orecchio, il Castelvetro procede rigorosamente nelle due direzioni assegnatesi: da un lato (rimandando l'intervento dell'interprete alla « sposizione ») cerca di soddisfare l'esigenza di fedeltà, intesa come massima adesione al testo, mediante la conservazione della *dispositio* originale, mantenendo quindi anche strutture sintattiche e figure di costruzione direttamente ricalcate sul testo greco e sacrificando consapevolmente la scioltezza e l'eleganza del periodare; dall'altro lato, l'esigenza della proprietà di lingua viene invece soddisfatta prevalentemente al livello lessicale, dove la terminologia scolastica e i calchi umanistici sono sostituiti da vocaboli più propri della lingua volgare, nella quale il Castelvetro sapeva di non essere certamente « scrittore nuovo », come egli stesso tiene a sottolinearci in un altro passo della dedica.

---

[1] Nella lettera *Del Traslatore* (1543), pubblicata dal Calogerà nella *Raccolta d'opuscoli* ecc., t. XXXVII (1747), pp. 73-96 (su cui cfr. W. Romani, *L. Castelvetro e il problema del tradurre*, in « Lettere italiane », 2, 1966).

Le difficoltà oggettive e i dubbi insorti nel realizzare un simile progetto sono sicuramente all'origine anche della più complessa situazione testuale di questa parte dell'opera: il volgarizzamento infatti è la sezione che passando da V a B ha subito i maggiori rimaneggiamenti.

Prima però di esaminare tali varianti, va segnalato un fatto che interessa entrambe le edizioni. Si è detto che la scrupolosa fedeltà che l'autore intende mantenere alla lettera del testo originale è causa talvolta di oscurità e ambiguità. In alcuni casi tuttavia il testo greco ha lezioni che il Castelvetro nella « sposizione » dice di non poter accettare, sostituendole in quella sede con proprie congetture, senza peraltro che la sostituzione modifichi il testo greco stampato davanti al volgarizzamento, cioè il testo della particella. La traduzione invece segue per lo più la congettura [1], e non il testo greco della particella, con l'effetto di suscitare momentaneamente impressioni di grossolani travisamenti, che veramente risulterebbero tali se distaccassimo la traduzione dal commento. Ci limitiamo a due soli esempi, scelti agli estremi dell'opera.

Nella particella 3 della prima parte leggiamo (I 27) ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, cui corrisponde la strana versione: « e certi altri con gli uni e con l'altre »: ma nella « sposizione » (I 28) l'autore dice di ritenere errata la lezione suddetta, proponendo la lezione ἕτεροι δὲ ἀμφοτέροις, che ha puntuale riscontro nella traduzione. Così a metà della particella 2 dell'ultima parte principale leggiamo ἐν τῇ ἀναγνωρίσει, tradotto « nella lettura » (II 351): la « sposizione » però ci chiarisce (II 359) che la lezione valida è invece ἐν τῇ ἀναγνώσει.

Passando poi ad esaminare le differenze fra i due testi, converrà innanzitutto tentare di raggruppare le innumerevoli varianti in alcuni gruppi omogenei. Il più abbondante, ma di scarso rilievo semantico, riguarda l'uso del corsivo, che in B è assai più esteso ed ordinato rispetto a V. Ricordiamo che con il corsivo (cui corrispondono in V le parentesi tonde e le parentesi quadre in questa edizione) il Castelvetro intendeva distinguere le parole che, pur essendo utili alla comprensione del testo aristotelico, non avevano una precisa corrispondenza nell'originale. Dall'affermazione dei curatori di B, che dicono di « avere molto

---

[1] In qualche caso, o perché l'autore stesso non è del tutto sicuro della lezione sostitutiva proposta, o per altre ragioni, forse legate anche al modo secondo cui il libro si è andato costituendo, la traduzione segue il testo primitivo e non la congettura: si veda l'esempio, nella particella 17 della III p.p., di ἀστέρας, che il Castelvetro, con altri, preferirebbe mutare in ὀστέα (I 456-57), ma che nel volgarizzamento aveva già tradotto con « stelle » (I 450).

più diligentemente che non s'era fatto nella prima stampa distinte, segnandole con diversa maniera di lettera, le parole aggiunte da quelle del puro testo aristotelico », potrebbe sorgere qualche dubbio sull'autenticità di tali varianti. Ma chi poteva intervenire in una materia così delicata e richiedente un grecista esperto? Il fratello Giovanni Maria non ha lasciato alcuna prova di particolare competenza in questo campo. Quindi non c'è ragione di separare queste dalle altre varianti, soprattutto se pensiamo che le suddette parole dei curatori risultano, in ultima analisi, anch'esse subordinate alla precedente dichiarazione di scrupolosa fedeltà alla volontà espressa dell'autore.

Un altro gruppo molto numeroso, ma sul quale non crediamo ci si debba qui soffermare, è costituito da quelle varianti che migliorano in chiarezza e scorrevolezza il dettato, senza apportare mutamenti reali di significato rispetto a V.

Ci sono, infine, le varianti che correggono veri e propri errori o colmano lacune della traduzione stampata in V. Alcune ulteriori correzioni, ritrovate all'ultimo momento, come riferiscono i curatori, sono state confinate nell'*errata-corrige* di B, cosicché in qualche caso, sia pure raro, si hanno addirittura, per lo stesso luogo, tre redazioni, che documentano il prolungarsi della revisione del volgarizzamento fino al momento della morte, che intervenne probabilmente prima che il lavoro fosse definitivamente concluso.

Scegliamo a titolo d'esempio una frase della particella 27 della III p.p. (II 59):

V

come se agevol cosa fosse il poetare se alcuno concedesse che altri, il quale avesse fatti giambi, gli potesse allungare quanto volesse con questa favella, come ...

B

come se agevol cosa fosse il poetare se alcuno concedesse che altri, il quale avesse fatti giambi nella stessa favella, potesse allungare quanto volesse, come ...

Errata-corrige di B

come [se] agevol cosa [fosse] il poetare se alcuno concedesse l'allungare quanto volesse colui ch'avesse fatti de' [piedi] giambi nella stessa favella, come ...

È da segnalare specialmente il passaggio di « con questa favella » (V) a « nella stessa favella » (B ed *errata-corrige*), con cui si traducono le parole ἐν αὐτῇ τῇ λέξει (identiche in V e B). Tutto il passo, nel corso della « sposizione », è riformulato nel seguente modo (senza varianti tra V e B): « Se altri permetterà [...] a colui a cui vengono fatti de' piedi di giambi nella favella, d'allungare le sillabe quanto esso facitore de' piedi di giambi vorrà ... ». Quindi il commento si accorda con la versione di B, e non con quella di V; ossia in V si ha, in quel punto, una evidente difformità fra volgarizzamento e sposizione. È certamente a questo fatto, non raro del resto nel corso dell'opera, che alludono i curatori di B quando, per dimostrare l'autenticità delle correzioni al volgarizzamento introdotte nella nuova edizione, invitano i lettori a confrontarle con la sposizione, dalla quale vengono chiarite o implicitamente convalidate.

Ma per meglio illustrare quanto si è detto e per avere una visione più completa dei diversi tipi di varianti fra le due edizioni, converrà riportare, nella sua duplice stesura, almeno una particella per intero, scelta fra le più ampie e tormentate del testo (V, 4, pp. II 278-279):

V

Ora bisogna che altri riguardando alla favella solva queste cose; come per lingua, οὐρῆας μὲν πρῶτον; percioché forse non « i muli » dice, ma « i guardiani », e [non dice che] Dolone fosse di corpo non debitamente proporzionato, ma sozzo di faccia; percioché i Cretesi chiamano la bella faccia εὐειδές. E [dice] quello ζωρότερον δὲ κέραιρε, [mesci] non « vino più puro », ma « più tosto ». Ma quello è detto secondo traslazione, come ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες εὗδον παννύχιοι, ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρησειεν, e αὐλων συρίγγων τ' ὁμαδόν; percioché πάντες in iscambio di πολλοί è stato detto secondo traslazione [cioè « tutti » in iscambio di « molti »], conciosia cosa che πᾶνsia πολύ τι [cioè « tutto » sia un certo « molto »]. E quello οἴη δ'ἄμμορος [è detto] se-

B

Ora alcune cose bisogna che altri [le] solva riguardando alla favella. Come per lingua: οὐρῆας μὲν πρῶτον, percioché forse non « i muli » dice, ma « i guardiani ». E [di] Dolone (εἶδος μὲν ἔην κακός) non [dice che fosse] di corpo non proporzionato, ma sozzo di faccia, conciosia cosa che i Cretesi chiamino la bellezza della faccia εὐειδές. E [dice] quello ζωρότερον δὲ κέραιρε, [mesci] non « vino puro », ma « più tosto ». Ma quello è detto secondo traslazione, come ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες εὗδον παννύχιοι, e quello ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρησειεν, καὶ αὐλῶν συρίγγων τ'ὁμαδόν, percioché πάντες in iscambio di πολλοί è stato detto secondo traslazione [cioè « tutti » in iscambio di « molti »] conciosia cosa che τὸ πᾶν sia πολύ τι [cioè il « tutto » sia un certo « molto »].

condo traslazione; percioché quella cosa che è conosciutissima è sola. E secondo l'accento, sì come Ippia il Tasiano solveva quello δίδομεν δέ οἱ e quello τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ. E queste cose [si solvono] con la di visione, come Empedocle: αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, ζῷά τε πρὶν κέκριτο. E queste con dubbio: παρῴχηκεν δὲ πλέον νύξ percioché quel πλέον è dubbio. E queste secondo l'usanza della favella, come dicono «mescersi il vino»; onde s'è fatto κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο e χαλκέας coloro che lavorano di ferro; onde è detto Ganimede οἰνοχοεύειν a Giove, non bevendo [essi dii] vino: e forse questo sarebbe secondo traslazione. Ora bisogna ancora, quando il nome mostra significare alcuna tacita contrarietà, considerare quanti modi di significati possa esso avere nelle cose dette, come quello τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, per solvere per questa via. E si ricorre a trovare quanti modi di significati abbia, quando altri massimamente per via dirittamente contraria vi s'appiglia; o, come dice Glaucone, quando presupponendosi alcune cose sconvenevolmente e approvandole [alcuni] per buone, sillogizzano, e come se [i poeti] avesser detto quello che pare loro, lo riprendono se è contrario al pensamento loro. E quelle cose che si dicono d'Icario hanno patito ciò, percioché pensano che sia lacedemonio. Adunque [dicono] sconvenevole cosa è che Telemaco non s'abbattesse in lui quando venne a Lacedemona. Ma la cosa peraventura sta come affermano que' di Cefalonia, percioché dicono che Ulisse prese moglie appo loro, e che l'essere [no-

E quello οἴη δ' ἄμμορος [è detto] secondo traslazione, percioché quella cosa che è conosciutissima è sola. E secondo l'accento, sì come Ippia il Tasiano solveva quello δίδομεν δέ οἱ e quello τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ. E alcune cose si solvono per la divisione, come [quello d']Empedocle: αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, ζῷά τε πρὶν κέκριτο. E alcune per la dubbiezza: παρῴχηκεν δὲ πλέον νύξ, percioché quel πλέον è dubbio. E alcune secondo l'usanza della favella, come vino [puro lo] chiamano «il mesciuto»; onde s'è fatto κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο, e [chiamano] χαλκέας coloro che lavorano il ferro; onde è detto Ganimede οἰνοχοεύειν a Giove, non bevendo essi [dii] vino; e questo in verità non sarebbe secondo traslazione. Ora bisogna ancora, quando alcun nome mostra significare alcuna nascosa contrarietà, considerare in quanti modi [esso] possa significare nelle cose dette, come quello τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, per solvere ancora per questa [via]. E in così fatta guisa è licito [d'adoperare] questo «in quanti modi», massimamente se altri sospetterà [alcune cose] secondo la [via] contraria; o, come dice Glaucone, che presuppongono alcune cose senza ragione, e essi, avendo già condennato [altrui], sillogizzano; e come [i poeti] avesser detto quello che pare [loro, gli] riprendono se [vi] è cosa contraria al pensamento loro. E ciò è avenuto a quelle cose [che si dicono] intorno ad Icario, percioché pensano che sia lacedemonio; adunque [dicono]: sconvenevole cosa è che Telemaco non s'abbattesse in lui venendo a Lace-

V	B
minato] Icadio, e non Icario, è errore.	demona. Ma la cosa peraventura sta come affermano i Cefaleni, percioché dicono che Ulisse prese moglie appo loro, [e che l'lessere [nominato] Icadio, ma non Icario, [è] errore.

Accanto a semplici correzioni formali, alla diversa distribuzione delle parole ritenute aggiunte rispetto all'originale, a variazioni di carattere stilistico, notiamo anche qui mutazioni vere e proprie di significato. Fra queste, tre meritano particolare attenzione:

1)

V	B
E queste secondo l'usanza della favella: come dicono «mescersi» il vino ...	E alcune secondo l'usanza della favella: come vino [puro lo] chiamano «il mesciuto» ...

La traduzione in V è perlomeno oscura. Non altrettanto in B con l'aggiunta di «puro», che corrisponde in pieno a ciò che si dice nella «sposizione», dove si chiarisce che, essendoci un tempo l'abitudine di bere sempre il vino misto ad acqua, si diceva «mescere» per dar da bere vino mescolato: il termine è rimasto anche quando invece di vino mescolato si è cominciato a bere vino puro.

2)

V	B
E forse questo sarebbe secondo traslazione.	E questo in verità non sarebbe secondo traslazione.

La frase greca corrispondente, identica in V e B, è la seguente: εἴη δ' ἂν οὐ τοῦτό γε κατὰ μεταφοράν. Nelle edizioni moderne (Bywater, Rostagni, Hardy, Gallavotti) la negazione οὐ non c'è: tuttavia non è un'interpolazione del Castelvetro, comparendo già nell'Aldina (p. 284, 41). La troviamo anche nel Robortello, il quale perciò traduce: «Id quod per translationem dici neutiquam potest»; l'espunge invece il Vettori, che traduce: «Esse autem hoc potest per translationem». Quanto al Castelvetro, o la mancanza di «non» in V è un errore di stampa, o nella prima traduzione egli seguiva un testo greco diverso da quello poi pubblicato (è difficile credere in questo caso a un errore di interpretazione). Comunque sia, il commento (identico in V e B) è chiaramente con la lezione di B: «Aristotele dubita che questa non sia traslazione pura, avendo opinione che si debba annoverare con

quelle traslazioni le quali sono secondo l'usanza, avendo con seco la necessità, che è commune a lei con loro » (II 310); e poco dopo: « Egli dice che ancora questa non è traslazione verace, ma si deve accompagnare con quelle che s'appellano ' secondo l'usanza ' » (II 312-313).

3) V	B
O, come dice Glaucone, quando presupponendosi alcune cose sconvenevolemente e approvandole [alcuni] per buone, sillogizzano ...	O, come dice Glaucone, che presuppongono alcune cose senza ragione, e essi, avendo già condennato [altrui], sillogizzano ...

In V è soprattutto strana la frase « approvandole alcuni per buone », che non ha riscontro nel testo greco. Nella « sposizione » (anche questa volta identica in V e B) il Castelvetro, prima di commentare il passo sopra citato, riprende come è solito fare le parole greche, ritraducendole con qualche piccola aggiunta per meglio chiarirne il senso: ebbene la riformulazione del passo coincide quasi alla lettera col volgarizzamento di B:

Presuppongono senza ragione alcune cose per vere e per dette dal poeta ... Essi oppositori, avendo già condennati i poeti, argomentano contra loro, cioè avendo prima data la sentenzia che fatto il processo (II 320).

Le incongruenze rilevate in V fra volgarizzamento e sposizione non sono facilmente spiegabili, se non ricorrendo a un'ipotesi intorno ai tempi e ai modi di composizione dell'opera che i dati biografici, pur senza una manifesta conferma, rendono assai plausibile. Possiamo credere, in altre parole, che il Castelvetro abbia redatto innanzitutto una prima traduzione della *Poetica*, servendosi forse di un testo diverso da quello stampato in V e B (altrimenti certe omissioni ed errori in V non si spiegherebbero), inviandola poi all'editore in attesa di fargli avere anche la sposizione. Durante la composizione del commento l'autore dev'essere ritornato sulla traduzione, correggendola e migliorandola anche con l'aiuto di altri codici o stampe (si accenna più volte infatti a testi « scritti a mano » o « a stampa » consultati direttamente o conosciuti attraverso i commentatori precedenti), e preparando così una seconda redazione del volgarizzamento, che tuttavia, per qualche ragione estranea alla sua volontà (si ricordino i tempi difficili e avventurosi in cui si collocano composizione e stampa dell'opera) non riuscì

a sostituire alla prima presso l'editore [1]. In tal modo, mentre abbiamo già in V la sposizione in una forma pressoché definitiva, lo stesso non si può dire per il volgarizzamento; pertanto le due sezioni risulterebbero cronologicamente sfasate. Giustamente dunque i curatori di B, in possesso del testo corretto che l'autore non era riuscito a stampare in V, sottolineano con forza di avere, nel volgarizzamento, « ritornati alla vera lezzione loro quasi infiniti luoghi; il che esser così confesserà ciascuno che vorrà prendere ora a confrontarlo con la sposizione, molto diversamente dalla quale aveva l'autore da principio, non sappiamo in che guisa, lasciato stamparlo ».

Il confronto con la sposizione, che anche noi abbiamo eseguito per i casi sopra citati, prova pienamente la verità di tali affermazioni, portando nel medesimo tempo un altro argomento a sostegno della sincerità dell'intero discorso contenuto nell'avvertenza.

3. Sposizione

È certo la parte più sostanziosa dell'opera, di cui occupa oltre i quattro quinti dello spazio.

Si è già detto che in questa parte non vi è da V a B una sostanziale evoluzione del testo: le differenze più macroscopiche si possono infatti dire esterne e casuali. Alla costituzione del testo, tuttavia, sono indispensabili entrambe le edizioni, come risulterà evidente non appena avremo chiarita la situazione. Tra i fatti più rilevanti da segnalare in questa parte, sono in primo luogo i passi censurati in B dagli editori (sedici in tutto, corrispondenti a meno di due pagine complessivamente): si tratta in genere di frasi pungenti su certe usanze cattoliche o su qualche papa, oppure di espressioni ambigue su questioni di fede: i tagli, così come i curatori avevano avvertito, sono *tutti* indicati con un asterisco. I passi censurati sono stati da noi ripristinati fra parentesi quadre precedute da asterisco (cfr. pp. I 265, 268, 268, 269, 270, 270, 271, 378, 470, II 38, 93, 171, 217, 217, 249, 276). Oltre ai passi censurati notiamo in B alcune altre omissioni non segnalate da asterisco, per le quali non

---

[1] È però significativo che nelle prime due parti principali (circa un sesto dell'opera) il volgarizzamento non subisca correzioni da V a B (ad eccezione di qualche raro corsivo in più e di due piccole varianti insignificanti). Il che farebbe pensare ehe per le particelle iniziali l'autore abbia avuto la possibilità di sostituire la prima redazione ipotizzata con la nuova versione rivista e corretta.

possiamo certo sospettare un intervento censorio, data l'assoluta innocuità del loro significato da tale punto di vista: sono perciò sicuramente errori materiali, dovuti quasi sempre ad omoteleuto, come si potrà subito constatare:

V	B
Quello non è sustanzievole della cosa che essendovi non la constituisce più notabile, e non essendovi non la lascia men notabile. (p. I 244 di questa edizione)	Quello non è sustanzievole della cosa che essendovi non la lascia men notabile.
... del coro, ma che s'intenda del coro, cioè di tutta la moltitudine ... (I 346)	... del coro, cioè di tutta la moltitudine ...
... in quelli che sono composti di parti significative e di parti non significative. (II 20)	... in quelli che sono composti di parti non significative.
aviene che l'azzioni che hanno il fine secondo il nostro desiderio ci rechino utile, e quelle che hanno il fine contra il nostro desiderio ci rechino danno. (II 138)	aviene che l'azzioni che hanno il fine contra il nostro desiderio ci rechino danno.
... e perciò, quanto è alla notizia commune degli uomini, essa sola non tramonta, e le altre stelle si possono dire in certo modo tramontare. Si che la solitudine, che perciò è solitudine, perché veramente è senza compagnia, si trasporta ancora a quelle azzioni le quali non si fanno senza compagnia quando s'ha rispetto ad alcuna cosa per la quale sia solitudine, ancora che per sé veramente non sia, come il non tramontare è solo nell'Orsa, avendosi rispetto alla commune notizia degli uomini, che essi hanno poca del non tramontare dell'altre stelle e molta del tramontare dell'Orsa; e come ancora il non tramontare è solo dell'Orsa, avendosi rispetto a quelle stelle delle quali ne' due sopradetti	... e perciò, quanto è alla notizia commune degli uomini, essa sola non tramonta.

luoghi fa menzione Omero, le quali tutte tramontano e essa sola non tramonta. (II 295-296)	
nel poco verisimile e nel meno convenevole e nel meno verisimile (II 315)	nel poco verisimile e nel meno convenevole
... che l'epopea non usa altro che parole per farsi vedere, e che la tragedia usa altro che parole per farsi vedere, e non risponde ... (II 347)	... che l'epopea non usa altro che parole per farsi vedere, e non risponde ...

È chiaro che anche per questi passi, caduti per errore, si dovrà ritornare a V. Nella presente edizione sono stati riprodotti fra parentesi quadre, usate anche per qualche altra singola parola, non riportata nell'elenco precedente, caduta in B per errore e recuperata per mezzo di V.

Di particolare importanza filologica è un gruppo di altre varianti, che ci confermano il possesso dell'autografo da parte dei curatori di B. Si tratta di alcuni passi che, a differenza dei precedenti, sono presenti in B, ma non in V. Per alcuni non c'è dubbio che si tratti nuovamente di errori dovuti ad omoteleuto:

V	B
Poi la maniera delle particelle di qualità si divide in quattro: in favola, in costume, in sentenzia e in *favella; e la maniera delle particelle* di quantita si può dividere, ancora che Aristotele non ne faccia menzione, in due: in legame e in soluzione.	Poi la maniera delle particelle di qualità si divide in sei: in favola, in costume, in sentenza, in favella, in *armonia e in vista; e la maniera delle* particelle di quantità si divide in cinque: in prolago, in entrata di coro, in due canti coreschi e in uscita; e alcuna volta in sei, quando v'interviene il corrotto; o vero si divide in due: in legame e in soluzione. E parimente le particelle della poesia, cioè dell'epopea, prima sono di due maniere, cioè l'una di qualità e l'altra di quantità; poi la maniera delle particelle di qualità si divide in quattro: in favola, in costume, in sentenzia e in *favella; e la maniera delle particelle* di quantità si può dividere, ancora che *Aristotele non ne faccia men-*

	zione, in due: in legame e in soluzione. (I 21-22)
... non tenendosi conto niuno della diversa maniera de' versi; adunque la maniera della materia ..	... non tenendosi conto niuno della diversa maniera de' versi: e se tu vi sottoponi la materia de' piggiori, cioè la pastorale, vedrai che l'un poema e l'altro sarà pastorale, e 'l poeta per l'un poema e per l'altro poeta d'una medesima maniera, non tenendosi conto niuno della diversa maniera de' versi; adunque la maniera della materia ... (I 43)
Per che, non ostante che la guerra troiana, che durò dieci anni continui, abbia principio, mezzo e fine, come, pogniamo lo sdegno d'Achille con Agamemnone.	Per che, non ostante che la guerra troiana, che durò dieci anni continui, abbia principio, mezzo e fine, una parte di quella guerra ha principio e mezzo e fine, come, pogniamo, lo segno d'Achille con Agamemnone. (II 121)
né si manifesta più chiaramente ...	né si manifesta per l'azzione senza molta spesa e sconcio, avegna che si manifesti più chiaramente ... (II 359)

Altre varianti invece sono da ritenersi vere e proprie aggiunte dell'autore, trattandosi o di chiarimenti testuali o di richiami ad altre parti dell'opera, difficilmente pensabili di mano altrui:

V	B
... che si morì. Orribile ...	... che si morì, di cui un'altra volta abbiamo fatta menzione. Orribile ... (I 305)
... ἀναγνώρισις *etc.* Ha Aristotele parlato di tre maniere ...	... ἀναγνώρισις· ἔτι δὲ ἀναγνωρίσεις, αἱ μὲν *etc.* Queste parole, ἔτι δὲ αναγνωρίσεις sono senza dubbio superflue, e è da fare il punto avanti alla voce ἐπεὶ δή, sottontendendo, dopo le voci αἱ μέν, il nome ἀναγνωρίσεις. Ha Aristotele parlato di tre maniere ... (I 333)

... Δικαιογένους. Questo è l'essempio della veduta ...	... Δικαιογένους *etc.* È senza fallo da leggere ἡ ἐν Κυπρίοις, e non οἱ, poiché ancora nell'essempio seguente è scritto ἡ ἐν 'Αλκίνου *etc.* Questo è l'essempio della veduta ... (I 467)
... ammendati e non contaminati. E è ancora da notare ...	... ammendati e non contaminati, dovendosi nel primo aggiungere δέ dopo Μαραθῶνα, secondo che hanno i testi migliori, e nel secondo, distinguendo quelle medesime lettere in altra guisa, leggere non ἐξ ἐλέβορον, come è scritto in alcuni testi, ma ἔξελε βορόν, come abbiamo scritto noi. E è ancora da notare ... (II 78)
per che s'ingannano coloro che credono ...	per che s'ingannano coloro, come ancora dicemmo di sopra, li quali credono ... (II 150)
e Aristotele comprendele ...	e Aristotele, come abbiamo detto, comprendele ... (II 222)
Non fece così Giovanni Boccaccio ...	Non fece così, come altra volta ad altro proposito abbiamo detto, Giovanni Boccaccio ... (II 236)
"Ετι ἀτοπότερόν ἐστι ...	"Ετι ἀτοπότερόν (così si dee leggere, e non ποτέρων) ἐστι ... (II 255)

A questi possiamo aggiungere, infine, un altro caso, in cui una citazione dal *Decameron*, incompleta in V, viene completata in B:

Madama, a povera damigella come sono io non si richiede ...	Madama, a povera damigella, e di casa sua cacciata, come io sono, e che all'altrui servigio dimori, come io fo, non si richiede ... (I 135)

Dimostrato così che le dichiarazioni dell'editore e dei curatori di B sono sicuramente degne di fede, si può concludere che entrambe le edizioni sono necessarie alla costituzione del testo dell'opera: testo che si fonderà, sia per il volgarizzamento che per la sposizione, su B; mentre a V si ricorrerà per recuperare i passi censurati o caduti per errore, oppure per ristabilire quelle lezioni, sia pure di valore marginale, che

apparendoci errate in B, trovano nell'accordo fra V e gli usi dell'autore la loro giusta soluzione.

Riteniamo superfluo, a quest'ultimo proposito, elencare tutti i casi (circa 80) in cui ci siamo scostati da B, per scegliere V, dato che per la maggior parte si tratta di evidenti errori di stampa in B (ad es. Calispo/Calipso, Abilech/Alibech, diffetuoso/difettuoso, ecc.). Ci limitiamo a segnalare solo alcuni casi, un po' più importanti, in cui la scelta di V, pur ampiamente giustificata dal contesto, merita di essere rilevata:

V (e presente edizione)	B
Adunque la poesia dovrebbe poter ricevere (I 56, riga 3)	Adunque la poesia *non* dovrebbe poter ricevere
con sogni o con visioni (I 439, r. 12)	con segni o con visioni
d'una mutola (I 543, r. 14)	d'una *mezzo vocale e di due mutole o di due mezzo vocali e d'una* mutola
aggiunti (II 7, r. 27)	aggiuntivi
cosa dipendente dal significato (II 13, r. 5)	causa dipendente dal significato
in simili diffinizioni (II 17, r. 20)	in simili distinzioni
indivisibili, comprendente gli elementi (II 24, r. 1)	divisibili, comprendente gli elementi
di fuori, agli occhi e agli orecchi (II 171, r. 29)	di fuori, agli orecchi
E perché la credibilità (II 185, r. 20)	E perché la 'ncredibilità
le città, le religioni (II 219, r. 4)	le città, le regioni

Qualche dubbio potrebbe suscitare la scelta di *sogni* contro *segni*: ma il senso complessivo e il fatto che in contesti analoghi (cfr. II 171, r. 27) troviamo normalmente la coppia *sogni-visioni*, ci ha portato a ritenere errato B e a scegliere V. Analoga considerazione si può fare per la lezione *agli occhi e agli orecchi* (V), contro *agli orecchi* (B), dato che la locuzione stereotipa, che s'incontra più volte, è appunto quella di V.

La scelta di *aggiunti* contro *aggiuntivi* risponde all'uso costante dell'autore: l'errore di B deriva probabilmente dall'attrazione esercitata dal vicino sinonimo *adiettivi*. Più difficile la decisione fra *religioni* e *regioni*: ma una lettura attenta del passo non dovrebbe lasciare dubbi sull'opportunità di scegliere *religioni* (come ci conferma l'esempio di qualche riga più sotto: « E ci dobbiamo guardare di non commettere in queste simili cose errore quale commise Lodovico Ariosto nelle *religioni* ... »); la variante *regioni* si spiega come *lectio facilior* determinata dalla maggiore affinità semantica con la parola vicina *città*.

Dobbiamo infine accennare a una ventina di lezioni, che ci sembra superfluo elencare, in cui ci siamo scostati sia da B che da V, trattandosi di errori rimasti in entrambe le edizioni. Alcune nostre rare e limitate integrazioni o espunzioni congetturali sono state collocate fra parentesi uncinate. In un caso abbiamo apportato una lieve variazione nell'ordine delle parole:

V e B	
Le cose dette infino e qui dovranno bastare dello 'mporre i nomi per fare intendere ...	Le cose dette infino a qui dello 'mporre i nomi dovranno bastare per fare intendere ... (I 263)

In qualche altro caso la lezione, pur concorde, di V e B ci sembrava sospetta: ma in mancanza di elementi probanti e risultando il senso faticoso, ma accettabile, ci siamo astenuti dall'intervenire. Così abbiamo lasciato molti *che* pleonastici, forse non tutti risalenti all'autore, che danno luogo a solecismi. Talvolta le contorsioni del periodo fanno sospettare la caduta di qualche parola. Ad es., a p. II 28 c'è un passo, uguale in B e V, in cui sospettiamo la caduta di una riga per omoteleuto, anche se, a fatica, il senso funziona lo stesso: lo riproduciamo qui, con una nostra integrazione congetturale:

Alle quali quattordici maniere altre quattordici contrarie sono prodotte dalla proprietà ⟨e dall'usanza: sette sono prodotte dalla proprietà⟩, che si contrapongono alle sette prodotte dalla communità, e sette dall'usanza, che si contrapongono alle sette prodotte dalla disusanza.

Dei criteri secondo i quali si sono non corretti, ma ammodernati gli usi grafici dell'autore, si dà conto nelle pagine seguenti.

III. CRITERI GRAFICI DELLA PRESENTE EDIZIONE

1. La lingua del Castelvetro

Pur non potendo più far riferimento all'originale della *Poetica*, buone possibilità di conoscenza diretta degli usi grafici del Castelvetro ci sono offerte dagli altri autografi rimastici, in particolare dai due più importanti gruppi di manoscritti: il codice estense Ital. 284, che contiene i frammenti critici pubblicati dall'Argelati nel 1727 e una parte delle *Giunte* al Bembo (a Modena si trovano inoltre alcune lettere e l'autografo della *Sposizione dell'Inferno*) e il codice 595K, 11 dell'Universitaria di Bologna, quasi sicuramente anteriore al suddetto, contenente materiali retorici. Importanti indicazioni ai fini del nostro lavoro si ricavano anche dagli scritti grammaticali dell'autore, in particolare dalle *Giunte* al Bembo e dalla *Correzzione* al Varchi.

Mentre il Castelvetro grammatico ha attirato l'attenzione degli studiosi, sia pure in maniera ancora inadeguata, non esistono invece studiosi di lui come «scrittore»: certo, scrittore «non visitato dalle Muse», come dice il Contini [1], ma sicuramente non privo di interesse, specie per uno storico della lingua. Pur restando, malgrado tutto, all'interno della soluzione bembiana, certi umori, un certo gusto per l'idiotismo, sotto la copertura dell'autorità boccacciana, danno al suo stile caratteri non del tutto scontati. Già qualche contemporaneo [2] si muoveva a disagio di fronte a forme linguistiche non usuali, che il Castelvetro buttava nella sua pagina quasi con atteggiamento di sfida, pronto, al momento opportuno, a tirare fuori la sua brava pezza d'appoggio.

Va probabilmente collegata a tale atteggiamento, oltre che a una generale situazione linguistica del tempo, anche la presenza di numerose oscillazioni tra forme concorrenti, riscontrabili sia nelle stampe che negli autografi. Le esemplificazioni porterebbero via troppo spazio. Diciamo solo che in questa edizione, a parte le normalizzazioni su cui stiamo per riferire, si è cercato di rispettare il più possibile la flessibilità delle situazioni testuali, limitando gli interventi al minimo indispensabile.

---

[1] G. Contini, *Un anno di letteratura*, Le Monnier, Firenze 1942, p. 139.

[2] Si veda, ad es., il Muzio della *Varchina* (cap. X, pp. 49-54 dell'edizione cominiana del 1744), molto polemico con gli usi linguistici del Castelvetro, ma non senza, ci sembra, un malcelato senso di insicurezza.

2. Divisione del testo

Come s'è già detto, tutta l'opera si divide in sei « parti principali », ognuna delle quali si suddivide in « particelle » (nove ne contiene la prima parte, sette la seconda, ventisette la terza, quattro la quarta, cinque la quinta, quattro la sesta). Tutte le parti principali iniziano con una stessa formula (« Incomincia la ... parte principale della *Poetica* d'Aristotele vulgarizzata e sposta, divisa in ... particelle, nella quale si dice ... »), che viene ripetuta alla fine di ognuna, con l'ovvia sostituzione di « incomincia » con « finisce ». Ogni particella si compone di quattro sezioni: testo greco, « contenenza », « vulgarizzamento », « sposizione » (questi ultimi tre termini sono ripetuti come titoli in ogni particella). Entrambe le edizioni hanno un indice delle particelle con la rispettiva « contenenza ». In B si aggiunge una tavola delle « cose più notabili contenute nella sposizione », compilata dai curatori: ma non è improbabile che il lavoro fosse già stato avviato dall'autore stesso.

Tale struttura esterna dell'opera è stata naturalmente mantenuta anche nella nostra edizione: abbiamo soltanto eliminata la ripetizione del titolo alla fine di ogni parte principale, mentre nelle singole particelle (in cui un semplice numero arabo sostituisce la dizione originale « particella prima », « particella seconda », ecc.) i termini « contenenza », « vulgarizzamento », « sposizione » sono stati abbreviati rispettivamente in C., V., S. A fianco del testo greco di ogni particella abbiamo riportato la consueta numerazione del Bekker. Tale numerazione è stata ripetuta in alto, nei titoli correnti, preceduta dalla indicazione della parte principale e del numero della particella.

Per il testo della « sposizione », che si presentava sia in V che in B in pagine massicce, senza alcun a capo, abbiamo seguito il criterio di introdurre il capoverso sistematicamente ogni volta che l'autore, dopo aver chiuso un periodo, riprende una o più parole del testo greco, facendovi seguire il proprio commento. Il capoverso è stato anche introdotto, sia pure molto parcamente per non pregiudicare la funzione suddetta, per segnalare l'inizio delle digressioni dell'autore su singole questioni.

3. Interpunzione

Gli autografi del Castelvetro sono piuttosto poveri di segni d'interpunzione: nonostante che in un passo della *Poetica* (II 225) egli citi come « segni di distinzione » la virgola, il punto, il punto e virgola, i due punti, in pratica usa sempre la virgola o il punto (con funzioni anche di « mezzopunto »). In V l'interpunzione è scorrettissima e incoerente; perciò i curatori di B sentirono il bisogno di rifarla interamente, rendendo sistematico e sovrabbondante (secondo usanze ormai affermate nel tardo Cinquecento) l'uso della virgola, e introducendo il mezzopunto (cioè il punto seguito dá lettera minuscola). Noi abbiamo di massima rispettato la partizione in periodi delle due stampe, che in ciò sono abbastanza concordi, se collochiamo sullo stesso piano il punto fermo di V e il mezzopunto di B (che abbiamo reso ora con il punto e virgola ora coi due punti), mentre per il resto abbiamo seguito una via intermedia fra V e B, senza imporci regole rigide, affinché l'interpunzione servisse soprattutto a rendere più chiaro e leggibile il testo: si è abbondato pertanto dove esso appariva più segmentato e inviluppato, ci si è trattenuti invece dove il discorso era già di per sé sufficientemente fluido. Anche per l'interpunzione del testo greco (quasi assente in V e abbondante in B) si sono seguiti criteri moderni, quando ciò non comportasse alterazioni del testo. Avvertiamo (ma la cosa è evidente di per sé) che il punto e virgola seguente parole greche inserite nella sposizione non ha valore interrogativo, ma di pausa.

4. Accenti e apostrofi

Di solito il Castelvetro non segna accenti, tranne che su *è*, su qualche monosillabo (ma in modo casuale), oppure quando possano nascere equivoci (per es. *onestà*, per distinguerla dall'aggettivo). Noi abbiamo normalizzato la materia secondo gli usi moderni.

Per gli apostrofi, nonostante un'ipotesi di regolamentazione espressa nelle *giunte* (cfr. la n. 16 al III I. delle *Prose* del Bembo, Napoli 1714) tendente ad evitare incontri non « naturali » di vocali, non è possibile individuare nella pratica del C. una logica coerente, tante e tali sono le oscillazioni (si può trovare nella stessa riga: *un altro, un'altro, uno altro*). Inoltre è del tutto impossibile indovinare dalle stampe fin dove la casualità delle oscillazioni è dovuta allo stampatore

o all'autore, dato che oscillazioni analoghe sono riscontrabili in tutti gli autografi. In tali condizioni, abbiamo adottato il criterio di lasciare tutte le oscillazioni, normalizzando solo quelle contrastanti con la regola moderna (pertanto *un'altro* è stato normalizzato in *un altro*, mentre si è lasciato *uno altro*).

Un cenno a parte merita la questione dell'aferesi nelle parole con sillaba iniziale *in-* o *im-* seguita da consonante e precedute dall'articolo o da preposizione articolata. In tali casi, appunto, il Castelvetro introduce sistematicamente (argomentandola in un passo della stessa «giunta» sopra citata) l'aferesi nel nome e non l'elisione nell'articolo: perciò *la 'ncredibilità*, e non *l'incredibilità*. Tale uso è stato da noi non solo rispettato, ma anche ripristinato nei pochissimi casi in cui le stampe se ne discostano (in tre casi seguendo V contro B, in sei correggendo sia B che V). È stato mantenuto anche nei titoli di libri, dove peraltro l'introduzione da parte nostra dell'iniziale maiuscola ha provocato un effetto grafico un po' inconsueto (cfr. per es. «nei libri della *'Mpresa poetica*», «nello *'Nferno* di Dante», ecc.).

Va segnalato, infine, che si è introdotto sistematicamente l'apostrofo nei dittonghi ridotti del tipo *a'*, *de'*, *da'*, ecc.

5. Maiuscole

L'uso delle maiuscole è un altro degli aspetti su cui i curatori di B affermano esplicitamente di essere intervenuti per riportare il testo di V alle usanze e alla volontà dell'autore; il quale effettivamente, come possiamo constatare dagli autografi rimasti, adoperava le maiuscole di regola solo coi nomi propri o facenti funzione di propri (oltre che all'inizio di un periodo, di un verso, di una citazione, di un discorso diretto). Ci è sembrato giusto seguire anche in ciò il testo di B, pur con qualche opportuno ritocco. Per esempio, la parola *dio* è considerata costantemente dal Castelvetro come nome comune e perciò sempre scritta con l'iniziale minuscola (su ciò gli autografi e le stampe sono concordi): ma perché il fatto non generasse equivoci sulle intenzioni dell'autore, abbiamo preferito scrivere *Dio* tutte le volte che il termine indicava il Dio «verace» (così anche *Domenedio*, *Signore*), oppure il concetto di divinità; con la minuscola negli altri casi e al plurale. I nomi di popoli sono scritti dal nostro autore con l'iniziale maiuscola, ad eccezione di *greci* e *latini* quando indicano non tanto la nazione, ma piuttosto coloro che conoscono o usano la lingua greca e latina: distinzione che abbiamo mantenuto.

6. Divisione delle parole

Quasi di nessuna utilità è a questo riguardo la scorrettissima V; molto più vicina agli usi dell'autore è senza subbio B. Ma va subito notato che dagli stessi autografi non sempre sono deducibili criteri sicuri e costanti, sia per le oscillazioni imputabili all'autore stesso, sia per oggettive difficoltà di lettura: la grafia del Castelvetro infatti, pur essendo « tanto eguale, intelligibile e bella, che è maraviglia a vederla », come diceva il Tiraboschi, tende ad isolare le singole lettere, e perciò non è sempre facile stabilire se due parole sono considerate nella scrittura come unite o staccate. In linea di massima, esaminando autografi di tempi diversi, si può osservare l'accentuarsi, col passare degli anni, di una tendenza agglutinante, che era anche una tendenza generale nelle scritture del tardo Cinquecento, man mano che l'uso consolidava il carattere avverbiale di molte locuzioni. Pur tenendo conto delle difficoltà suddette, si è cercato di rispettare il più possibile le abitudini dello scrittore, tutt' al più unificando quelle forme oscillanti in cui, accanto a grafie prevalenti, esistevano dubbie varianti in minoranza. Abbiamo tuttavia ammodernato alcune forme costanti, come *cioè* (invece di *cio è*), *lo quale* (invece di *loquale*) e simili. Si è distinto *perché* causale e finale da *per che* (= per la qual cosa).

Di fronte a forme avverbiali come *allungo, allargo*, siamo stati incerti se considerare la geminata come rafforzamento sintattico (che si sarebbe potuto rendere con *a ·llungo, a ·llargo*); ma confortati da alcune grafie, sia pure in minoranza, degli autografi, e dalla presenza di forme simili nel Boccaccio, abbiamo interpretato le locuzioni avverbiali come *al lungo, al largo*. Anche perché rafforzamenti sintattici del genere sono di regola rifiutati dal Castelvetro (cfr. la giunta n. 10 al III libro delle *Prose* del Bembo, cit.); abbiamo pertanto lasciato le grafie quasi costanti di *apena, afatto, apunto, adietro*, ecc. Solo « a torto » (per il quale le stampe oscillano fra *a torto, atorto, attorto*) è stato normalizzato secondo la grafia moderna.

7. Altre normalizzazioni e ammodernamenti grafici

Si è distinta la *u* vocale dalla *v* consonante. Si è soppressa l'*h* etimologica o pseudo-etimologica, sia all'inizio che nel corpo della parola, secondo gli usi moderni (di conseguenza *c'habbia* è diventato *ch'abbia*).

Il nesso *ph* è stato reso con *f*, e *-mph-* con *-nf-*, anche nei nomi propri (quindi Anfiarao, Panfilo, ecc.), tranne pochissime giustificabili eccezioni. *Y* è stato trascritto con *i* (quindi *nympha* = *ninfa*, *Hyadi* = *Iadi*, ecc.). La desinenza plurale *ij* è stata resa con *ii*.

Qualche perplessità potrebbe destare l'uso di tali ammodernamenti nella trascrizione di nomi propri greci o latini per i quali il Castelvetro mantiene forme latineggianti (ad es. *Homero*, *Iphigenia*, *Laertio*, ecc.). Ma va tenuto presente che in una delle *Giunte* al Bembo il nostro autore dichiara espressamente che i nomi stranieri si debbono dare o nella scrittura originale oppure nella scrittura volgare, mai in forme ibride (e fa l'esempio di « Jacob », che andrebbe scritto *Jacob* oppure *Giacopo*, mai *Giacop*); per conto suo, egli sceglie il più possibile la trascrizione volgare. È evidente pertanto che i residui grafici latineggianti nei nomi propri sono da considerarsi alla stessa stregua delle forme analoghe nei nomi comuni, e perciò da trascriversi con gli stessi criteri. Coerentemente abbiamo invece lasciate inalterate le rare grafie interamente latine, come *Thetis*, *Panyasis*, e qualche altra dubbia (per es. nei nomi delle Forcidi, a p. I 510). Abbiamo anche ritenuto opportuna lasciare la *X* iniziale di certi nomi propri greci (come Xenarco, Xenofonte, Xerse), e non assimilare i nessi *mn*, *pt*, *ct* e altri analoghi (quindi Agamemnone, Neoptolemo, Ericto, ecc.).

I nessi atoni *-ti-* e *-tti-* davanti a vocale, sistematicamente distinti dall'autore in base all'etimologia della parola, non sono stati unificati, ma resi rispettivamente con *-zi-* e *-zzi-*, nonostante le note incertezze al riguardo e le diverse soluzioni da altri adottate (quindi: *proposizione*, *azzione*, *correzzione*, *lezzione*, ecc.). Il nesso atono *-nti-* è stato reso con *-nzi-*, grafia usata talvolta dallo stesso Castelvetro, magari in concorrenza con *-nz-*: in una pagina dei citati autografi bolognesi, ad esempio, si possono distinguere nel giro di poche righe ben quattro diverse grafie per la parola « sostanza »: *sostantia*, *sostanzia*, *sustantia*, *sustanzia*, come anche si può notare spesso l'oscillazione fra forme del tipo *diligentia*, *diligenza*, *diligenzia*.

La conginzione *et* è stata sempre resa con *e*, sia davanti a consonante che a vocale: ci è sembrato infatti che l'autore non distinguesse fra le due situazioni, usando egli sempre la medesima sigla (oppure *Et* per esteso in caso di iniziale maiuscola): su ciò sono sostanzialmente concordi sia gli autografi che le stampe: la sola eccezione è costituita dall'incontro di *et* con l'articolo *i*, in cui la congiunzione solitamente perde la consonante e si lega con l'articolo (si ha quindi *ei*, che noi ovviamente abbiamo separato in *e i*): il che appunto rafforza la nostra convinzione

che l'autore non ritenesse necessario mantenere nella pronuncia per ragioni eufoniche la consonante di *et* davanti a vocale. Non abbiamo invece mutato la grafia di *etc.* (data da noi sempre in corsivo).

Per ciò che riguarda altri, più o meno singolari, usi grafici e grammaticali, essi sono stati di regola rispettati, data la particolare consapevolezza dell'autore su tali questioni. Si è mantenuta la grafia originale -*ss*- derivata da -*x*- intervocalica latina (ad es. *essaminare*), l'uso, accertato dagli autografi, di scempie e doppie anche inconsuete (ad es. *leggittimo, traffiggere*, ecc.), oscillazioni morfologiche documentate, talvolta espressamente elencate anche negli scritti grammaticali; ne citiamo alcune, a mo' d'esempio: *appartenere/appertenere, artefice/artifice, comandare/commandare, congiugnere/congiungere, definizione/diffinizione, folminare/fulminare, instanza/istanza, mestiere/mestiero, questione/quistione, repetere/ripetere, termine/termino, tracutato/trascutato, tramutato/trasmutato, tutti*(*tutte*) *e tre/tuttettre* (reso da noi con *tutt'e tre*).

8. Segni diacritici

«» : racchiudono tutte le citazioni (che abbiamo sempre riportato secondo il testo del Castelvetro), escluse quelle in greco e le citazioni poetiche; inoltre, i discorsi diretti, la traduzione di citazioni greche fatte nel corso della sposizione, e, infine, ogni altra parola per la quale si ritenesse conveniente un particolare rilievo (funzione che spesso in V e B è affidata all'iniziale maiuscola). Tale segno è stato introdotto, ove fosse opportuno, anche nel testo greco e nel volgarizzamento.

[] : nel *volgarizzamento*: racchiudono, come già si è detto, le parole che l'autore riteneva utili alla traduzione, pur non avendo precisa corrispondenza nell'originale; corrispondono alle parentesi tonde usate in V e al corsivo di B.

[] : nella *sposizione*: racchiudono singole parole o frasi che, mancando in B per errore, sono state reintrodotte per mezzo di V.

*[] : racchiudono i passi censurati in B e reintrodotti mediante V.

() : introdotte per isolare qualche frase incidentale e rendere più agevole la lettura; dove nelle stampe esse avevano già tale funzione, sono state mantenute.

⟨⟩: racchiudono le rare nostre integrazioni congetturali apportate a lezioni che il contesto impone di ritenere difettose, nonostante siano concordi in V e B.

⟩⟨: indicano espunzioni congetturali in situazioni analoghe alle suddette.

Le citazioni sono state lasciate in tondo. Il corsivo è stato usato soltanto per locuzioni non italiane non considerate citazioni, oppure per i titoli delle opere (esclusi, di regola, gli articoli o le preposizioni che li precedono, considerati non facenti parte del titolo). A proposito dei titoli, va rilevata la tendenza del Castelvetro a tradurre e rifare molto liberamente i titoli di opere greche, latine e anche italiane (per es. il *Coltivamento della villa* di Virgilio, ecc.). In qualche caso siamo rimasti nel dubbio se considerare o non considerare come titoli certe formulazioni. Riguardo al *Decameron*, per es., abbiamo lasciato normalmente in tondo espressioni del tipo « il Boccaccio nelle sue novelle ... ».

Le figure inserite nel testo sono dell'autore: ci siamo limitati a sciogliere talvolta le abbreviazioni o ad apportare qualche lieve ritocco formale.

A conclusione della mia lunga fatica, sento il dovere di ringraziare tutti coloro che con consigli e incoraggiamenti l'hanno resa meno difficile.

Sono particolarmente grato al prof. Ezio Raimondi, che, oltre ad avere stimolato coi suoi scritti il mio interesse per il Castelvetro, per primo mi propose, in anni ormai lontani, questa edizione, seguendola poi con sollecitudine fin quasi al suo compimento; sono egualmente grato al prof. Gianfranco Folena, per la cordiale simpatia con cui l'ha aiutata e inserita nella collana da lui diretta.

INDICI

INDICE

AVVERTENZA

Oltre all'indice generale finale, sono stati compilati altri tre indici (analitico, delle citazioni testuali, delle « contenenze ») secondo i criteri illustrati qui sotto. Per tutti gli indici vale il chiarimento che la cifra romana (I oppure II) che precede il numero della pagina significa volume I o volume II della presente edizione.

1. Indice analitico.

Nell'edizione del 1576 era stato aggiunto dai curatori un « racconto delle cose più notabili » contenute nella « sposizione ». Si tratta di un indice molto ampio, ma anche molto farraginoso, sovrabbondante per certi aspetti, gravemente lacunoso per altri (manca, tra l'altro, l'indice dei personaggi). Si è preferito, pertanto, rifare completamente il lavoro, utilizzando l'indice di B solo in un secondo momento, per qualche opportuna integrazione.

Per comodità, abbiamo distinto il nostro indice analitico in tre parti: I (concetti), II (termini greci), III (nomi propri). Vale anche per noi il principio a cui già si erano attenuti i curatori di B, cioè che l'indice riguarda esclusivamente la materia della « sposizione » (per il testo aristotelico, oltre all'indice delle « contenenze », che fornisce un quadro abbastanza dettagliato della distribuzione della materia, si potrà ricorrere agli indici delle numerose edizioni moderne del testo).

I. Un « indice dei concetti » è, in fondo, una proposta di lettura e di interpretazione, con i larghi margini di discrezionalità connaturati a ogni operazione del genere. Fra le due possibilità, quella di un « lessico » tendenzialmente esaustivo, ma livellatore della materia, e quella di una « tavola sistematica » dei concetti, abbiamo preferito puntare piuttosto

sulla seconda, concentrando l'attenzione sulle « grandi » voci mediante un'articolazione interna di sottovoci, che costituiscono appunto quella proposta di letture trasversali del testo a cui prima si accennava. Di regola abbiamo mantenuto il linguaggio del Castelvetro, ma con grafia modernizzata. Le articolazioni interne di ogni singola voce si susseguono secondo l'ordine delle pagine in cui i concetti compaiono per la prima volta. I concetti sono, normalmente, quelli del C.: ma, come s'è già detto, non è sempre possibile distinguere i confini fra il pensiero del C. e quello di Aristotele (in ogni caso filtrato dal C.). In qualche caso, dove era utile riferire un concetto attribuito ad Aristotele, è stata aggiunta l'indicazione « sec. A. » (secondo Aristotele). Di altre abbreviazioni è superfluo dare spiegazione. I numeri seguiti da asterisco si riferiscono a pagine in cui compaiono le caratteristiche « figure » riassuntive dell'autore.

II. La seconda parte dell'indice integra la prima, contenendo una scelta di termini greci che il C. analizza o sottolinea, non solo sotto l'aspetto filologico, nel corso della « sposizione ».

III. Nella terza parte sono riportati tutti i nomi propri (di autori, personaggi, popoli, località, ecc.) che compaiono nella « sposizione », esclusi quelli all'interno di citazioni testuali. I nomi degli autori sono dati secondo la forma moderna, gli altri nella forma del C. I titoli delle opere espressamente citate sono riportati nella forma del C. (eventualmente, fra parentesi, si dà anche la forma « normale »). Molto spesso, però il C. allude a un testo, o al luogo di un testo, senza citarlo espressamente, riferendovisi semplicemente col nome dell'autore o di qualche personaggio (v. per es. le novelle del Boccaccio). Quasi mai, inoltre, egli dà l'indicazione precisa dei luoghi testualmente citati o semplicemente accennati. In tutti questi casi, nei limiti del possibile, abbiamo reso esplicito ciò che era implicito, indicando sotto la voce dell'autore sia l'opera, sia il passo a cui intendeva alludere il C. (per le citazioni vere e proprie, v. l'indice seguente). In tal modo la voce dell'indice funziona, in certa misura, anche come « nota ». Riguardo al *Decameron*, le novelle a cui il C. allude sono indicate sia sotto la voce BOCCACCIO, sia a fianco di ogni personaggio citato (di cui il C. si serve abitualmente come indicatore della novella); lo stesso si è fatto per i libri biblici (sotto la voce TESTAMENTO e a fianco dei personaggi citati). Per gli altri, o si tratta di personaggi che non individuano un testo specifico (per es. quelli mitologici), oppure l'opera e il luogo che li riguarda si trovano indicati sotto il nome dell'autore. Gli omonimi sono riuniti sotto il me-

desimo lemma, internamente articolato. Il termine di riferimento è sempre la pagina: quindi l'indice non distingue fra nomi che nella stessa pagina compaiono una o più volte. Riguardo agli autori, si è seguito di regola il seguente criterio: per gli autori nominati nel corso dell'opera una volta sola o pochissime volte, ci si è limitati ad indicare semplicemente la pagina in cui sono nominati (oltre a dare eventualmente il titolo dell'opera e del passo in oggetto); per gli autori, invece, a cui il C. fa più spesso riferimento (Omero, Virgilio, Boccaccio, Petrarca, Dante, ecc.) si è ritornati al criterio dell'indice « ragionato » (in qualche caso suddiviso internamente fra autore e singole opere, come s'è fatto per Omero e Virgilio), ritenendo di scarsa utilità una nuda sfilza di decine di numeri. Una soluzione leggermente diversa abbiamo dovuto adottare per ARISTOTELE (che viene, ovviamente, nominato di continuo), per non appesantire l'indice oltre il lecito. Ci siamo perciò limitati a raggruppare in alcune sottovoci fondamentali la materia, senza indicare tutte le pagine in cui Aristotele viene nominato.

2. TAVOLA DELLE CITAZIONI TESTUALI.

L'elenco delle citazioni segue l'ordine progressivo delle pagine (l'ordine è rispettato anche per più citazioni nella stessa pagina). Per la *Poetica* d'Aristotele, sono elencati i passi (limitatamente alla prima riga, secondo la consueta numerazione del Bekker) citati dal C. appartenenti a particelle diverse da quella che in quel punto è oggetto della « sposizione ». Autori e titoli sono dati in forma modernizzata e solitamente abbreviata. Le citazioni di cui il C. non nomina l'autore, sono indicate fra parentesi quadre.

3. INDICE DELLE « CONTENENZE ».

Abbiamo ritenuto utile, anche per un immediato orientamento sulla distribuzione della materia aristotelica nelle varie particelle, mantenere l'indice delle « contenenze » delle « parti principali » e delle « particelle » già presente sia in V che in B. L'indice, sia di V che di B, presenta qualche marginale variante rispetto al testo delle « contenenze » stampato nel corso dell'opera, fra la particella in greco e il relativo volgarizzamento. Per il nostro indice abbiamo dato il testo delle « contenenze » stampato, appunto, presso ogni singola particella.

INDICE ANALITICO

I.

II.

III.

TAVOLA DELLE CITAZIONI TESTUALI

I

*

II

261 ALIGHIERI, *Inf.* XXV, 25-33.
» VIRGILIO, *Aen.* VIII, 256-261.
» OVIDIO, *Fast.* I, 4, vv. 109-118.
262 VIRGILIO, *Aen.* VI, 365-366.
263 PETRARCA, *Tr.* (app. II, 23-24).
264 » *Canz.* LVIII, 12-14.
» » » XXVIII, 64-65.
» » » CCXLVI, 7-8.
267 VIRGILIO, *Aen.* IX, 80-83.
» » » III, 163-166.
» » » III, 414-416.
268 PETRARCA, *Canz.* CXXVIII, 42-48.
» ALIGHIERI, *Inf.* XXVIII, 7-14.
» VIRGILIO, *Buc.* VI, 74-77.
» » *Ciris* 47-61.
269 PETRARCA, *Canz.* CII, 1-4.
» » » XLIV, 1-4.
» » *Tr. Pud.* 10-12.
» » » 154-159.
» » » 7-9.
270 PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 82-84.
» » » IV, 88-90.
» » » IV, 136.
271 » *Canz.* XXIII, 156.
» ALIGHIERI, *Inf.* XVI, 124-127.
» VIRGILIO, *Aen.* VI, 264-266.
274 » » » 651-653.
280 QUINTILIANO, I, 8, 15.
» » I, 1, 35.
281 OMERO, *Il.* I, 50.
» » » X, 82-84.
283 » » I, 51-52.
» » » I, 50.
» » » X, 82.
284 » » X, 82-84.
285 » » X, 316.
288 » » IX, 197-198.
» » » IX, 202.
291 » » II, 1-2.
293 » » X, 11-13.
294 » *Od.* V, 275 (oppure *Il.* XVIII, 489).
295 » » V, 271-275.
» » *Il.* XVIII, 483-489.
296 » *Od.* V, 275 (oppure *Il.* XVIII, 489).
» LUCANO, *Phars.* III, 229-232.
297 OMERO, *Il.* XVIII, 485.
298 ARIST., *Elench. Soph.* 166 b, 1-9.
299 OMERO, *Il.* I, 1.

« CONTENENZA » DELLE PARTI PRINCIPALI E DELLE PARTICELLE

PRIMA PARTE PRINCIPALE
nella quale si dice che cosa sia poesia in generale e in ispeziale.

SECONDA PARTE PRINCIPALE
nella quale si dice dell'origine della poetica in generale e in ispeziale.

TERZA PARTE PRINCIPALE
nella quale si dice della tragedia.

ERRATA-CORRIGE

VOL. I

p.	r.			
p. 17,	r. 28	ne' libri di ritorica	*corr.*	ne' libri di *Ritorica*
48	19	di sentenzia	»	di sentenzie
133	33	Grimaldi e Guielmo	»	Grimaldi a Guielmo
135	14	nelle novelle antiche	»	nelle *Novelle antiche*
168	34	μελοποῖα	»	μελοποιία
232	10	E sia, se io dritto	»	E fia, se io dritto
233	36	sì com ancora e	»	sì come ancora
276	22	tutta a Cibele, o è	»	tutta a Cibele. O è
279	35	γενομένα	»	γενόμενα
280	1	nomina,	»	nomina
290	6	Guasca, dalle novelle antiche	»	Guasca dalle *Novelle antiche*
294	4	scrittura sacra	»	*Scrittura sacra*
333	25	αἱ μὲν	»	αἱ μὲν
346	2	ὄφευς	»	ὄψεως
401	17	τω λύειν	»	τῳ λύειν
426	8	i falsi commessi	»	i falli commessi
28	9	δὲ τὸ	»	δὲ τὰ

L'animo nostro era [...] *d'ammendare tutti gli errori* [...]. *Se n'avessimo peraventura tralasciati* [...] *lo 'ntendente e discreto lettore gli ammenderà per noi* [...] (ed. 1576, p. X).

INDICE GENERALE

VOLUME I